LE SCULTURE EGIZIE ED EGITTIZZANTI NELLE VILLE TORLONIA IN ROMA

ÉTUDES PRÉLIMINAIRES AUX RELIGIONS ORIENTALES DANS L'EMPIRE ROMAIN

PUBLIÉES PAR

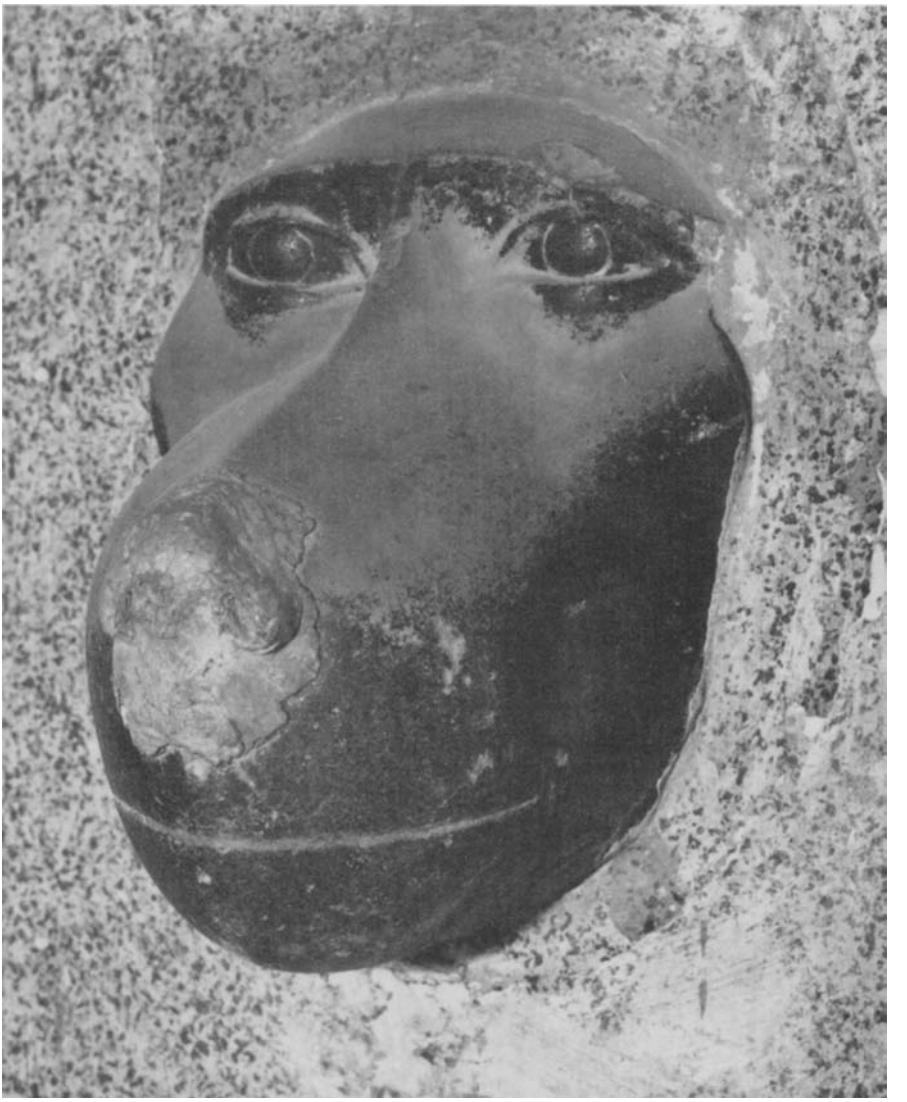
M. J. VERMASEREN

TOME CENT CINQUIÈME

SILVIO CURTO

LE SCULTURE
EGIZIE ED EGITTIZZANTI
NELLE VILLE TORLONIA
IN ROMA

LEIDEN
E. J. BRILL
1985



SILVIO CURTO

LE SCULTURE EGIZIE ED EGITTIZZANTI NELLE VILLE TORLONIA IN ROMA

CON UN FRONTESPIZIO, 12 FIGURE E 24 TAVOLE

LEIDEN
E. J. BRILL
1985

L'autore ringrazia il professore M. J. Vermaseren per l'attenzione dedicata alla presente opera.

ISBN 90 04 07585 2

Copyright 1985 by E. J. Brill, Leiden, The Netherlands

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or translated in any form, by print, photoprint microfilm, microfiche or any other means without written permission from the publisher

PRINTED IN THE NETHERLANDS BY E. J. BRILL

SOMMARIO

Introduzione 1

Le Ville Torlonia in Roma 7
A) Villa Albani, poi Torlonia, sulla Via Salaria..... 7
B) Villa o Museo Torlonia sulla Lungara, con entrata in Via Corsini 57
C) Villa Torlonia sulla Via Nomentana..... 59

Tavole I-XXIV

INTRODUZIONE

La civiltà egizia è forse l'unica che si documenti largamente per due aree archeologiche distinte, ossia l'Egitto stesso e l'Italia.

La ragione della seconda presenza è nota: un interesse per l'Egitto, sorto in Roma in epoca sillana, si accentuò in seguito alle campagne di Cesare e Ottaviano nella valle del Nilo, e ben presto crebbe fino a diventare un componente della stessa cultura italiana ed europea del tempo.

Più precisamente, se la conoscenza della Grecia si era realizzata nell'Urbe come entusiasmo per l'arte ellenica, quella dell'Egitto venne precisandosi in adesione alla religione che Alessandria irradiava verso il settentrione.

Incentrata sul culto di Serapide e Iside creato dai Tolomei, tal religione aveva guadagnato a partire dal II secolo a.C. il Mediterraneo; era invero alquanto diversa da quella dell'Epoca Faraonica, tuttavia la echeggiava e ne traeva il prestigio di un'antichità immemorabile; soprattuto si presentava con formule e manifestazioni più valide e attraenti che quelle dei culti praticati nella nostra penisola, e di quello ufficiale e imperiale in essa dichiarato.

Di qui la costruzione, in Roma e in tutta Italia e nelle province dell'Impero, di templi dedicati alle due esotiche divinità, templi che si corredavano di statue e rilievi tratti dallo stesso Egitto, o scolpiti in Italia a imitazione di quelli. Per i medesimi edifici, la produzione locale non tardò ad aggiungere pitture parietali, che ritraevano scene del culto isiaco, mosaici che riprendendo soggetti antichissimi dispiegavano paesaggi nilotici, e arredi per il culto stesso.

Né di siffatte opere si adornarono soltanto i sacrari pubblici, ma pure altari domestici di ville e case private.

Nel contempo un altro motivo d'interesse per l'Egitto, trovarono i romani negli obelischi trasportati dai Cesari nella Capitale a trionfo. Ammirevoli immediatamente per la loro mole, tali "monumenti" nel significato più autentico del termine, vennero impiegati quale ago di meridiana e per ornamento nei circhi conservandone la simbologia solare — se anche riferita meno alle divinità della Eliopoli egizia, che alla siriana — e altresì furono inseriti nei nuovi Serapei e Isei, in quanto pur afferenti in qualche modo alla nuova religione.

E anche di questi a un certo punto, per l'una o per l'altra destinazione, si tagliarono repliche ed imitazioni.

Tutto ciò ebbe una conseguenza lontana, nel Cinquecento e in Roma, allorché gli obelischi eretti nuovamente dai Papi per ragioni di prestigio, riproposero concretamente le memorie della terra dei faraoni, e più tardi quando il grande recupero letterario dell'antico effettuato col Rinascimento, venne integrandosi nel Settecento con un recupero archeologico non meno rilevante.

In quel secolo infatti, fra i trovamenti casuali che si venivano tesaurizzando per un collezionismo fatto più esperto, e fra i reperti delle prime ricerche nel suolo, finalizzate allo stesso collezionismo, uscirono numerosi gli oggetti egizi ed egittizzanti — d'ora in poi li indicheremo col solo termine di egizi — salvati per trasporto in raccolte pubbliche e private.

Le zone più ricche di tali oggetti erano nel tempo l'Iseo Campense, la Villa Celimontana od Orti Sallustiani e la Villa Adriana. La stima che dei medesimi si faceva, dapprima assai vaga e caratterizzata più che altro da curiosità per l'antico, incominciò ad assumere contorni più precisi, quando la pubblicazione della *Geschichte der Kunst des Altertums* del Winckelmann, avvenuta nel 1764,[1] dimostrò la singolarità stilistica dell'arte egizia rispetto a ogni altra arte, a quella ellenica in particolare; successivamente il deciframento dei geroglifici, avvenuto nel 1822, determinò ulteriormente i criteri di sistemazione dei nuclei documentari relativi all'Egitto, ormai formatisi entro le stesse raccolte.

Tali i momenti essenziali della vicenda che ci accingiamo a percorrere.

Primi musei contenenti un nucleo egizio consistente furono le Ville Albani, Torlonia e Borghese, di proprietà privata, i Musei Capitolini (ossia Capitolino propriamente e dei Conservatori) appartenenti al Pontefice, e il Museo Kircheriano nel Collegio Romano, dei Gesuiti.

Alle soglie dell'Ottocento, questi furono spogliati di parecchie sculture di gran pregio, quali sottratte da Napoleone — in particolare alla Villa Borghese — per inviarle al Louvre, quali tolte dai proprietari — specialmente dalle Ville Albani e Torlonia — per venderle all'estero.

Successivamente, nel 1838, fu creato, entro i Musei Vaticani, il Museo Gregoriano Egizio, principalmente con le raccolte egizie capitoline trasportatevi in blocco.

In seguito la stessa documentazione venne coinvolta in tutta una serie di eventi.

---

[1] Per la vicenda che qui abbiamo delineato sommariamente, v. G. Bendinelli, *Influssi dell'Egitto ellenistico sull'arte romana*, comunicazione al 1° Congr. Naz. di Studi Romani, 1928 (dove si sottolinea come il primo contatto fra arte egizia e romana sia avvenuto attraverso il filtro di Alessandria) e E. Iversen. *The myth of Egypt and its hieroglyphs in European tradition*, Copenhagen 1961.

Circa il primo venir meno del "mito", v. poi J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764, che consigliamo leggere nella traduzione, con emendamenti, note e commenti per il nostro tema di grande interesse, datane da Carlo Fea, *Storia delle arti del disegno di Giovanni Winkelmann* (sic), Roma, vol. I e II, 1783;III, 1784 — la grafia Winkelmann era corrente a Roma nel tempo, talché si legge anche nel titolo del busto gigantesco dell'archeologo germanico, donato da Ludovico I di Baviera e collocato nel parco della Villa Albani-Torlonia; citeremo tuttavia quest'opera come "Winckelmann, *Storia delle arti.*"

Sull'opera del W. a Roma, v. C. Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, Leipzig 1943. Circa l'incidenza della teoria del W. sulla critica dell'arte egizia, v. A. Wiedemann, *Winckelmann's Urtheil über die äg. Kunst* in *Jahrbücher des Vereins von Altertums-freunden im Rheinland* LXXVII, Bonn 1884, e S. Curto, *Museo Egizio di Torino: la scoperta dell'arte egizia* in *Studi Piemontesi* IV (1975), p. 55 sgg.

I Musei Capitolini tornarono ben presto ad arricchirsi, destinandosi ormai ad essi tutti i trovamenti nella Città.

Più tardi la compiuta unità d'Italia diede luogo, nel 1870, a una nuova normativa per le Antichità e Belle Arti, con la quale i Musei Capitolini passarono a proprietà del Comune di Roma, fu istituito il Museo Nazionale Romano delle Terme, e stabilito che agli uni e all'altro affluissero le cose antiche riportate in luce nel Lazio, fatta eccezione per quelle della Villa Adriana, che non più dovevano essere date a Roma, bensì conservate sul posto.

Queste disposizioni avvantaggiarono immediatamente i musei suddetti di molto, perchè i vasti lavori intrapresi in Roma a partire dal 1872 per rinnovare la sistemazione urbanistica della Capitale, ebbero a produrre numerose scoperte archeologiche, fra l'altro quella di un altro Iseo nell'area del Palazzo Brancaccio.

La fine del secolo vide completarsi tal fioritura per due musei nuovi: il Barracco, creato da un privato con acquisti ad autentico scrigno di cose splendide, e poi donato al Comune, e quello dell'Abbazia di Grottaferrata, formato con reperti locali.

Il Novecento portò tre altri avvenimenti: uno di segno negativo: il Museo Kircheriano già inglobato nel Museo Preistorico Etnografico "L. Pigorini", tuttora insediato nel Collegio Romano, venne smembrato; la sua raccolta egizia finì in parte al Museo delle Terme, in parte all'Egizio, pur nazionale, di Torino.

Da salutare con plauso sono invece la creazione di un Museo Archeologico Nazionale a Ostia, con reperti di scavo, e la sistemazione nell'Abbazia di Grottaferrata di raccolte varie, tra cui una archeologica.

Contemporaneamente, lungo tutto l'Ottocento e il Novecento, i Musei Vaticani, i Capitolini e il Nazionale Romano, si incrementarono altresì per acquisti e doni di raccolte private — vedi quello della Raccolta Ludovisi per il Nazionale Romano.

Tale la storia delle raccolte egizie in Roma, alla quale vennero affiancandosi, a partire dall'opera citata del Winckelmann, ricerche e studi nella materia sempre meglio qualificati, che recentemente sono stati ripresi con più precisa impostazione specialistica.

Attualmente esistono, per tal parte, cataloghi aggiornati relativi ai Musei Capitolini, al Gregoriano Egizio e al Museo di Ostia, inoltre valide indicazioni per la Villa Adriana e la Villa Borghese.[2]

---

[2] v. S. Bosticco, *Musei Capitolini: i monumenti egizi ed egittizzanti* — nella serie *Cataloghi dei Musei Comunali di Roma*, Roma 1952; O. Marucchi, *Catalogo del Museo Egizio Vaticano*, Roma 1902 (da aggiornare in quanto a lettura degli oggetti, vale tuttavia come inventario completo del museo); G. Botti - P. Romanelli. *Le sculture egizie ed egittizzanti del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano 1951 (con Appendice di C. Pietrangeli circa la provenienza prossima delle sculture); M. Floriani Squarciapino, *I Culti Orientali a Ostia*, Leiden 1962 — nella serie EPRO (*Etudes Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*, t. III); S. Aurigemma, *La*

Al rimanente si sta provvedendo col presente catalogo per le Ville Albani-Torlonia (il quale si aggiunge a uno già esistente delle cose egizie da esse trasportate a Monaco di Baviera[3]) e con altri in preparazione per il Kircheriano (a ricostruzione "sulla carta") e il Barracco, tutti curati dalla Soprintendenza per le Antichità Egizie; un quarto è in apprestamento per il Museo Nazionale Romano, da parte della Soprintendenza Archeologica di Roma.[4]

Con l'occasione, va segnalato altresì il fatto che similmente procede la descrizione dei documenti in parola per tale area integrante Roma, qual é la rimanente Italia. Vari studiosi italiani e stranieri hanno dato infatti alcune rassegne precise, ove si indicano secondo criterio topografico i ritrovamenti egizi avvenuti sul nostro suolo,[5] e parecchi cataloghi di raccolte locali o indicazioni di pezzi singoli in esse.[6]

Villa Adriana presso Tivoli, Tivoli 1956 (con la storia delle esplorazioni e bibliografia); AA.VV., *Museo e Galleria Borghese - La collezione archeologica*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma 1980, pp. 4, 19.

[3] v. nel capitolo qui oltre la nota 3.

[4] Nell'attesa del catalogo intitolato ai pezzi egizi nel Museo delle Terme, si possono utilizzare le seguenti pubblicazioni: Giulio Farina, *Monumenti egizi in Italia — I: Museo Nazionale Romano* in *Ausonia* 9 (1914), p. 1 sgg.; S. Curto, *Il torello Brancaccio* in *Hommages à M. J. Vermaseren*, Leiden 1978, p. 282 sgg.; Idem, *Statua egittizzante nel Museo delle Terme* in *Studien zur altägyptischen Kultur 6 - Festschrift H. W. Müller*, Hamburg 1978, p. 55 sgg.

[5] v., per la fase preliminare all'interesse dimostrato da Roma per l'Egitto, W. v. Bissing, *Materiali archeologici orientali ed egizi scoperti nelle necropoli dell'antico territorio etrusco* in *Studi Etruschi* 3 (1929) e sgg.; Idem, *Zeit und Herkunft der in Cerveteri gefundenen Gefässe aus ägyptischer Fayence*, München 1941; S. Bosticco, *Scarabei egiziani nella necropoli di Pithecusa* in *La parola del passato* 54 (1957), p. 215 sgg. Cfr. poi nella serie EPRO cit., in particolare A. Roullet, *The Egyptian and Egyptianizing monuments of Imperial Rome*, Leiden 1972; M. Malaise, *Inventaire préliminaire des monuments égyptiens découverts en Italie*, Leiden 1972; Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales en Campanie*, Leiden 1972. Da consultare altresì B. Porter - R. Moss, *Topographical Bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs and paintings* VII, Oxford 1951, p. 407 sgg., ed J. Leclant, *Fouilles et travaux en Egypte*, rubrica dei ritrovamenti di cose egizie avvenute in Egitto e (al di là di quanto dichiara il titolo) in altre aree, iniziata nel 1948 e proseguita fino a oggi, pubblicata in *Orientalia*, Istituto Biblico Pontificio, a partire dall'Annata 1950. Queste rassegne indicano anche parecchie cose egizie trovate in Roma e nell'Italia ed emigrate immediatamente, fra di esse la famosa Mensa Isiaca, finita a Torino, per la quale v. E. Leospo, *La Mensa Isiaca di Torino*, Leiden 1978; Ph. Derchain, *Ueber die Turiner "Mensa Isiaca". Ein Deutungsversuch* in *Das Römisch-Byzantinische Ägypten*, Mainz 1983, 61-66.

[6] cfr. principalmente S. Curto, *L'Egitto antico nelle Collezioni dell'Italia Settentrionale* (Catalogo di Mostra in Bologna), Bologna 1961; E. Bresciani, *La collezione egizia nel Museo Civico di Bologna*, Ravenna 1975; S. Curto, *Antichità egittizzanti in Verona* in *Il territorio veronese in Età romana - Convegno Ottobre 1971*, Atti Ac. di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, 1973, p. 185 sgg., e *Antichità egizie in Verona* in *Oriens Antiquus* 12 (1973), p. 91 sgg.; G. Botti, *Le antichità egiziane del Museo dell'Accademia di Cortona*, Firenze 1955, G. Botti, *I cimeli egizi del Museo di Antichità di Parma*, Firenze 1964; G. Lise, *Museo Archeologico* (di Milano) - *La raccolta egizia*, Milano 1979, (le cose egizie conservate a Milano non sono però ancora tutte esposte e qui descritte: cfr. nota di S. Curto in *Chronique d'Egypte* 1967, p. 311 sgg.); C. Dolzani, numerosi contributi che lo spazio ci vieta di citare, pubblicati a partire dal 1949 e costituenti nell'insieme cataloghi dei nuclei egizi conservati a Trieste, Aquileia, Padova e Rovigo; H. W. Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent*, Berlin 1969, nella serie *Münchner Ägyptologische Studien*, n. 16 = *Il Culto di Iside nell'antica Benevento*, Benevento 1971, nella serie *Saggi e Studi del Museo del San-*

Da notare che questa intrapresa è stata effettuata dapprima dall'archeologo senz'altra specificazione, in seguito dall'egittologo e dall'archeologo "classico", con estensione di campo diversa a seconda dei singoli autori. V'hanno infatti egittologi che si fermano sul confine dell'arte egizia più autentica, ossia alla XX dinastia; altri che sulla Rinascenza della XXVI, o sul Revival della XXX.

Più oltre sta l'epoca tolemaico romana, comprendente una produzione ancora schiettamente egizia di ultima fase, una di contro altrettanto schiettamente ellenistica, distinguibile quale egiziana solo per i soggetti (ritratti di Tolomei, immagini di Serapide e Iside — una Iside interamente innovata rispetto all'antica, nella figura come nelle definizioni teologali) e una frammezzo di opere egizie venate di ellenismo — vedi nei Musei Vaticani l'Osiride N. 146 — o di romanismo — ci si passi il termine: vedi il N. 11 qui di seguito — e opere inversamente connotate — la Iside N. 148 e l'Antinoo N. 143 nei Musei medesimi.

A fianco, nella fase romana, si aggiungono i paesaggi nilotici e le scene di culto isiaco, dove l'Egitto antico è mera suggestione o reminiscenza.

Per parte nostra, estenderemo il Catalogo agli oggetti nelle Ville collocabili nelle tre produzioni suddette: ci affidiamo pertanto agli esperti del mondo classico, affinché rivedano quanto potremo dire in argomenti di loro competenza, e ad essi abbandoniamo interamente le cose della fascia artistica estrema.

Una breve avvertenza a chiusura: in tema d'iscrizioni, parleremo di grafia lapidaria antica, ossia dell'Epoca faraonica, e recente, ossia dell'Epoca Tolemaica e Romana, poiché il vecchio termine di "geroglifica" con cui venivano designate comunemente, così come quelli di "ieratica" e "demotica" con cui si indicavano le due parallele manuali, più non riflettono lo stato attuale delle nostre conoscenze in proposito.

---

nio (catalogo del Museo del Sannio); S. Curto, *La statua mutila di Sethi I a Grottaferrata* in *Scritti in onore di Orsolina Montevecchi*, Bologna 1981, p. 117 sgg. Le opere citate vanno collocate nel panorama generale dato da J. Leclant, *Inventaire bibliographique des Isiaca* (EPRO 18) I, Leiden 1972; II, 1974; III, 1985.

LE VILLE TORLONIA IN ROMA

Passione di collezionista, gusto di conoscitore e generosità di mecenate mossero nei secoli scorsi il Duca Alessandro Torlonia e i suoi successori, a creare un complesso archeologico inferiore a pochi altri in Italia e nel mondo, conservato nelle Ville intitolate al loro nome sulla Via Salaria, la Lungara e la Via Nomentana.

Lo integrava in passato una Galleria d'Arte Italiana, insediata nel Palazzo dei medesimi Torlonia sulla Piazza Venezia, che fu poi donata allo Stato Italiano e divenne nucleo della Galleria Nazionale in Roma.[1]

Tale complesso comprende parecchi documenti egizi ed egittizzanti di non scarso interesse, che segnalati agli studiosi già parecchi anni fa,[2] ora presentiamo con maggior compiutezza.

A) VILLA ALBANI, POI TORLONIA, SULLA VIA SALARIA

E' la più importante delle tre. Fu creata nel 1737 per volere del Card. Alessandro Albani (1672-1779) e divenne celebre per le stupende collezioni d'arte, nella gran parte sculture messevi insieme dal medesimo Albani, valendosi dopo il 1755 dell'aiuto e dei consigli del Winckelmann.

Di tali collezioni una parte fu comperata nel 1733 dal Papa Clemente XII, per contratto col medesimo Cardinale, e andò a formare il nucleo del Museo Capitolino.[3] Di qui nel 1838 passò al Museo Vaticano.

Un'altra parte venne più tardi trasferita in Francia da Napoleone Bonaparte, nel 1795; fu restituita nel 1815, ma gli Albani non potendo accollarsi le spe-

---

[1] Vale innanzitutto, a inquadrare l'argomento che stiamo trattando, L. Salerno, *Collezioni* in *Enc. dell'Arte Antica, Supplemento* 1970, s.v. Albani e Torlonia. Circa poi la Galleria ricordata, ved. (senza A.), *Catalogo delle sculture e quadri esistenti nella Galleria del Principe Alessandro Torlonia — Palazzo di Piazza Venezia 135*, Roma 1885, e T. Staderini, *Le Gallerie patrizie in Roma* in *Italia Nostra* 36, genn.-febbr. 1964, pp. 13 sgg. Circa le tre Ville, ved. F. Pellati, *I Musei e le Gallerie d'Italia*, Roma 1922, pp. 347 sg., L. U. Bertarelli, *Guida d'Italia del T.C.I. — Italia Centrale IV — Roma e dintorni*, Milano 1925, pp. 586, 596, 694, con la nota bibliografica a p. 798; Staderini, *art. cit.*

[2] S. Curto, *I monumenti egizi nelle Ville Torlonia* in *Studi in onore di Giuseppe Botti*, Roma 1967, p. 51 sgg.

[3] v. H. Stuart Jones, *Catalogue of ancient sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The sculptures of the Museo Capitolino* (British School at Rome), Oxford 1912, nel vol. di testo, pp. 385 sgg., "Appendix VI, Inventory of The Albani Collections preserved in the Archivio di Stato", dove si riporta il contratto suddetto. A proposito delle *municipal collections*, va rammentato il già menzionato passaggio di proprietà del Museo Capitolino, nel 1870, dai Pontefici al Municipio di Roma, e il fatto che in tal occasione fu consentito ai primi di trasferire dal Museo medesimo a quelli Vaticani parecchi oggetti di particolare valore. Traggo la notizia da E. De Ruggero, *Catalogo del Museo Kircheriano*, Roma 1878, e *Guida del Museo Kircheriano*, Roma 1879, nell'Introduzione. Sul trasferimento non ho trovato documenti o inventari precisi.

se di trasporto da Parigi a Roma, preferirono lasciarne qualche pezzo a Parigi, e cedere il resto alla Gliptoteca di Monaco di Baviera istituita da Carlo Ludovico I — al quale evento già s'è accennato nell'Introduzione. Acquistarono di poi qualche pezzo nuovo.

Seguì a tali avvenimenti un riordinamento, con concentrazione dei pezzi egizi in un locale che indicheremo qui oltre.

Spentasi la famiglia Albani, la Villa passò nel 1852 ai Chigi e nel 1866 ad Alessandro Torlonia. Questi ne asportò una terza raccolta, ma esigua, per adornare la Villa sulla Lungara di cui diremo più avanti.[4]

Questi eventi si conclusero con un secondo riordinamento, che è quello tuttora esistente.

Lo descriviamo in breve.

La Villa è l'ultimo esemplare superstite di quel "Museo principesco" creato nel Cinquecento e perfezionato nel Sei-Settecento, al quale i museografi stanno guardando con una certa nostalgia.

Dopo le tante realizzazioni recenti di "Museo-corsia ospedaliera", ci si è accorti che assai più valido era il criterio di esporre i pezzi in un ambiente in qualche modo consono al loro originario, e quindi vivo e stimolante per il visitatore.

Ultimo esemplare, dicemmo, e aggiungiamo, splendido, per la cornice monumentale integrata col verde, e per l'esposizione ispirata a supremo buon gusto.

Più precisamente la Villa consta di un edificio principale, fronteggiato da un vasto giardino, chiuso sul fondo da un emiciclo porticato al quale è addossata una costruzione a due piani.[5]

Questa è chiamata "il Canopo": accoglie al Primo Piano accessibile dal porticato suddetto, un locale detto "il Caffé"; nel Pianterreno o "Sotterraneo del Caffé", aperto su un cortile che sta alle spalle dell'emiciclo per un fornice arcuato e fiancheggiato da due architravati, un "Gabinetto egiziano".

I pezzi egizi ed egittizzanti sono così distribuiti: nell'edificio principale solo una statuetta del re Shabaka; nel Caffé una figura del dio Canopo; nel Sotterraneo del Caffé la raccolta vera e propria, formata di tre grandi figure del re Amasi, di Tolomeo II e della dea Sekhmet, addossate alla parete di fondo, quattro sfingi allineate sul davanti, infine altri oggetti di minor importanza fissati sulle pareti.

La Villa e il Caffé accolgono per il resto la celebre collezione d'arte greca e romana, la quale conta tuttavia alcune sculture pur afferenti all'Egitto.

Chi scrive deve alla cortesia dell'Amministrazione Torlonia, l'aver potuto trarre descrizione una prima volta, in anni ormai lontani, delle cose egizie ed

---

[4] v. cenno a questi trasferimenti in C. L. Visconti, *Monumenti del Museo Torlonia*, Roma 1885 (descrizione della Villa sulla Lungara), nella Prefazione.

[5] v. *T.C.I., L'Italia in 300 immagini*, Milano 1956, fig. 175, con foto aerea della Villa.

egittizzanti sopraindicate,[6] e l'aver ricevuto consenso recentemente a fotografarle. Donde la presente pubblicazione.

La stessa pubblicazione non può prescindere tuttavia dalla storia precedente della Villa, quale abbiamo sommariamente delineato, e da un'informazione circa l'insieme monumentale contenutovi.

Questa potrà servire in tema di Collezionismo, ma altresì ad avviare ulteriori ricerche d'archivio, per rintracciare la provenienza prima dei pezzi.

Sulle origini dell'insieme abbiamo solo un paio di citazioni relative ad alcuni pezzi, recate da Atanasio Kircher attorno al 1650.

Le vicende succesive al 1733 sono invece illuminate largamente dalle pubblicazioni sottonotate:

J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764 — trad. italiana Fea 1784, già citata, con numerose descrizioni e illustrazioni di singoli pezzi, e riferimenti ai medesimi.

Stefano Antonio Morcelli (1737-1821), *Indicazione antiquaria della Villa Albani*, Roma 1875: inventario-guida, che cita regolarmente le indicazioni del Winckelmann.

Id., *Id.*, II edizione curata dal medesimo Fea, Roma 1803. Ivi un mesto "Avviso all'Editore" accenna alla spogliazione napoleonica, ad acquisizioni successive e a riordinamento.

Stefano Antonio Morcelli, Carlo Fea, Pietro Ercole Visconti, *La Villa Albani descritta*, Roma 1869. Ristampata con titolo *La Villa Albani ora Torlonia descritta*, Imola 1870. Il tutto rispecchia il secondo riordinamento. Le descrizioni ripetono con poche varianti quelle delle due guide precedenti, alquanto generiche, né sono corredate da riproduzioni o fotografie: le identificazioni da esse ai pezzi esistenti tuttora, non sempre quindi riescono certe. La Villa non fruì purtroppo della stessa fortuna dell'altra Torlonia sulla Lungara, egregiamente descritta, come vedremo, da Carlo Ludovico Visconti. Uscì invero più tardi un eccellente catalogo della Albani, contenuto in W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* II, Leipzig 1913, ma esso non reca alcun cenno ai pezzi egizi ed egittizzanti, e nemmeno ai quei pochi di arte greca o romana pur afferenti all'Egitto. Da notare, per chi consulti i tre inventari, alcune singolarità lessicali: "di terracotta" sono definite alcune sculture in calcare egiziano, "di paragone" altre, in pietra di paragone o basanite *vel* lidite; di una sola vengono indicate le misure, in "palmi", presumibilmente usando il palmo degli Stati pontifici o "palmo romano", di m. 0,223 — v. *Enciclopedia Italiana*, Appendice I, Roma 1938, p. 841.

(H. W. Müller), *Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst*, München 1972, con eccellente descrizione delle sculture Albani accolte nel nuovo museo

[6] in *I monumenti egizi* cit.

egizio di Monaco di Baviera, e riferimenti bibliografici che però non risalgono agli inventari Morcelli. Più precisamente, tali riferimenti puntano a una precedente pubblicazione di A. Furtwängler, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I*, II edizione curata da P. Wolters (l'opera si trova citata anche "Furtwängler-Wolters", o solamente "Wolters"), München 1910. Le corrispondenze fra i numeri dei due cataloghi sono le seguenti: F 20 = M 129; F 21 = M 127; F 23 = M 74b; F 24 = M 74a; F 29, una statua con testa non pertinente al corpo = M 100, la testa, 131, il corpo; F 36 = 126. Di essi il F 29 trovasi menzionato o descritto in Winckelmann, *o.c.*, I, pp. 97, 107, 109, 110 e Tav. X; III, p. 432. Inoltre il F 36, ivi, I, p. 118 e Tav. XIV; III, p. 432.

B. Porter-R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Texts* ecc. VII, Oxford 1951, pp. 408, 412, 416 sg. Particolarmente utili tali descrizioni per due pezzi serbati al Louvre. Ivi peraltro è indicata come proveniente dalla Villa Albani la statuetta di Udahorresnet o Naoforo Vaticano, ora appunto al Vaticano, che ha invece diversa origine, indicata in Botti-Romanelli, *o.c.*, nell'Appendix di Pietrangeli, N. 40.

Usando tali pubblicazioni, e traendo ad anticipo dal nostro Catalogo della Villa che qui pubblichiamo più oltre, ci è stato possibile tracciare i seguenti quadri consuntivi della storia dell'insieme in esame. Li presentiamo con un'avvertenza: per molti pezzi è indicata provenienza dalla Villa Adriana a Tivoli. Questa affermazione assume un peso molto relativo se si guarda alla documentazione in proposito.

Di fatto, il Winckelmann attesta bensì nella sua *Storia delle Arti*, edizione del Fea, I, p. 112, che alcune sculture Albani provengono dalla Villa Adriana a Tivoli, ma altrove, in II, p. 380, parla di trovamenti del Cardinale d'Este ceduti poi agli Albani, indicando soltanto Tivoli, con menzione più vaga che si collega a notizie secondo cui il Card. Albani condusse scavi, oltre che nella Villa Adriana, in altre zone pur di Tivoli, e a Civita Lavinia e Nettuno. Inoltre, di nuovo il Winckelmann addita con precisione il Circeo, per il Canopo cui s'è accennato, Rignano per un naoforo che finì al Louvre, e l'Iseo Campense per una Iside in alabastro ora non più rintracciabile.[7]

Infine, va notato, la *Storia delle Arti* ricorda alcune cose senza precisazione in proposito, e altre che pur esistono nella raccolta Albani ignora del tutto: fra queste sono lo Amasi e il Tolomeo II, tanto imponenti che sembra difficile siano stati dimenticati; è quindi probabile che siano stati acquisiti nel principio dell'Ottocento, come anche indica il silenzio in proposito degli Inventari Morcelli 1785 e 1803.

---

[7] v. Justi, *Winckelmann* cit. I, p. 548, II, pp. 88, 90, 91, 325, e cf. S. Aurigemma, *La Villa Adriana* cit., p. 62 sgg. Circa il Canopo v. descrizione qui oltre. Per il naoforo al Louvre, v. Porter-Moss, *o.c.* VII cit., p. 408 cit. (e aggiungi alla bibliogr. la fotografia Alinari N. 23868). La Iside è descritta dal Winckelmann, *Storia delle Arti* I, p. 137, II, p. 17.

Oggetto	*Egitto*	*Italia*	*Morcelli 1785*	*Morcelli 1803*	*Morcelli 1869*	*Collocazione attuale*
						Villa Albani
Bassorilievo di Idi; V-IX dinastia	Dendera		N. 14	N. 14	N. 555	nostro Cat. N. 1
Due bassorilievi di Ra-mesi-im-per-Ra; XIX dinastia	Sakkara		N. 19	N. 17	N. 554, 557	N. 2,3
Statua della dea Sekhmet; XIX din.	Karnak	Iseo Campense	N. 438	N. 441	N. 562	N. 4
Statuetta del re Shabaka; XXV din.	Karnak		N. 162	N. 583	N. 1037	N. 5
Statua di Amasi; XXVI din.	Elefantina				N. 551	N. 6
Statua di Tolemeo II	Bubasti				N. 558	N. 7
Sfingi egizie; I sec. d.C.	Loc. ignota	Tivoli	N. 428 (due)	N. 413 (una)	N. 560 N. 563	N. 8 N. 9
Sfingi egizie; I sec. d.C.	Loc. ignota	Tivoli	N. 290 (due)	N. 278 (due)	N. 550 (una)	N. 10
Sfingi egizie; II sec. d.C.	Loc. ignota	Tivoli	N. 314 (due)	N. 302 (due)	N. 552 ,,	N. 11
Sfingi romane; II sec. d.C.		Tivoli			N. 537, 547	N. 12
Canopo; II-III sec.		Circeo	N. 616	N. 586	N. 691	N. 13
Busto di Osiride; II-III sec. d.C.		Tivoli	N. 461	N. 416	N. 545	N. 14
Piede di Iside; I-II sec.		Tivoli			N. 546	N. 15
Muso di scimmia; I-III sec.		Tivoli			N. 539	N. 16
Elefante; I-III sec.		Tivoli		N. 328	N. 559	N. 17
Bassor. con Eone; II-III sec.		Tivoli	N. 114	N. 115	N. 556	N. 18
Statua di Eone; II-III sec.		Tivoli			N. 561	N. 19
Quattro statuette; II-III sec.		Tivoli	N. 17	N. 13	N. 541-44	N. 20
Statua reale; II sec. a.C.-II d.C.		Tivoli			N. 540	N. 21
Osiride; II-III sec. d.C.		Tivoli			N. 553	c.s
Colonna; II-III sec.		Tivoli			N. 535	c.s
Zampe di leone; II-III sec.		Tivoli			N. 538	c.s
Colonna; II-III sec.		Tivoli			N. 548	c.s

Oggetto	*Egitto*	*Italia*	*Morcelli 1785*	*Collocazione attuale*
				Parigi
Sacerdote teoforo con la triade di Elefantina; regno di Apries, XXVI din.	Elefantina	Rignano presso il Soratte	N. 434	Porter-Moss, o.c., p. 408; Inv. Louvre A 90
Frammento di obelisco; datazione incerta	?	Roma; poi Urbino	N. 528?	Porter-Moss, o.c., p. 412; Inv. Louvre B 46-47
				Monaco
Framm. di obelisco; II sec. d.C.		Roma	N. 528?	Müller 1972 p. 1
Sfinge di basalto; II sec. a.C.-II sec. d.C.	?	Tivoli	N. 67	N. 74a
Sfinge di anfibolite; XXVI din.	Sais	Tivoli	N. 67	N. 74b
Testa di sacerdote in diorite; III sec. a.C. sopra	Busiris	Tivoli		N. 100
Corpo di Iside; III sec. a.C.	Delta	Tivoli	N. 467	N. 131
Statua di Antinoo		Tivoli		N. 127
Statua di Antinoo		Tivoli		N. 129
Statua di Antinoo		Tivoli	N. 436	N. 128
Statua del dio Min; II sec. d.C.		Tivoli	N. 432	N. 126

Pezzi descritti come segue dal Morcelli e non rintracciati:

	Morcelli 1785	*Morcelli 1803*
= statua di Iside col sistro in breccia	N. 55	—
= due leoni egizi di bigio	—	N. 369
= leone di basalto	N. 121	
= testa di leone di basalto		N. 424
= idolo egizio alto palmi 14 (= cm. 103,6) di granitello d'Egitto. Ha dietro di sé un pilastro d'appoggio ed è pieno di geroglifici	N. 316	N. 314
= due delle grandi sfingi del 1785	(v. sopra)	
= statuetta egizia di donna in nero antico	N. 433	
= idoletto egizio colle ginocchia piegate, con tavoletta in mano e geroglifici, di granito nero	N. 439	
= Osiride di paragone con faccia umana	N. 440	
= idem	N. 459	
= Anubi sedente cinocefalo di granito	N. 460	
= Statua d'alabastro rappresentante grand'idolo con abbigliamento all'egiziana, con geroglifici sulla sedia; la parte superiore è risarcimento (citando Winck., Libro II, Cap. 4, 19)	N. 462	
= Statua d'Osiride in granito rosso (citando Winck., Libro II, Cap. 4, 2)	N. 464	
= Gufo egizio di paragone	N. 465	

Si connettono all'Egitto le seguenti opere di arte classica, descritte dal Morcelli; ci limitiamo a segnalarle per successiva ricerca.

	Morcelli 1785	*Morcelli 1803*
Ibis in rosso antico	N. 167	N. 163
Tolomeo ignudo	N. 169	
,, prassitelico	N. 176	
Nilo giacente coi putti	N. 184	
Nilo coi coccodrilli	N. 207	N. 199
Busto insigne di Serapide	N. 157	N. 154
Mosaico con paesaggio nilotico	N. 208	
Tolomeo	N. 243	N. 235
Bassor. con Berenice e Arsinoe	N. 249	N. 240
Fonte col dio Nilo	N. 285	N. 263
Bassorilievo insigne di Antinoo	N. 635	
Serapide in bronzo e basalto	N. 641	
Tolomeo in bronzo	N. 657	

LE SCULTURE

1. Bassorilievo sepolcrale del dignitario Idi.
Datazione: V-IX dinastia, 2494-2130 a.C.
Provenienza: Dendera.
Materiale: calcare poroso giallo.
Misure: cm. 51 × 34.
Conservazione: buona.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola I.

Il bassorilievo appare risegato sui lati e per più largo spazio in alto, tratto da una cappella sepolcrale privata; raffigura un dignitario stante, che impugna un lungo bastone da passeggio e una clava, simboli d'autorità. Il personaggio indossa una parrucca che ricopre le orecchie e discende sino a sfiorare le spalle, una gonna annodata in vita e lunga fino ai polpacci, che, nella realtà quale conosciamo per l'iconografia in genere, si allargava sul davanti in un triangolo rigido, e talora era pieghettata a larghe fasce orizzontali.

Lo schema del rilievo è noto a partire dall'Antico Regno, in ogni epoca; la parrucca invece, della foggia descritta, che si suol definire "svasata", compare durante la V dinastia, diventa frequente durante la VI, e scompare durante il I Periodo Intermedio; similmente la gonna nel modello indicato, ricorre a partire dalla V dinastia, e perdura nell'uso fino agli inizi della XII.

Entro i medesimi termini cronologici è attestato il tipo somatico alquanto robusto che qui si nota.[1]

Rari invece sono due elementi stilistici: la figura è resa in unica massa straordinariamente coerente al tipo di cui sopra; lo scultore ha persino rinun-

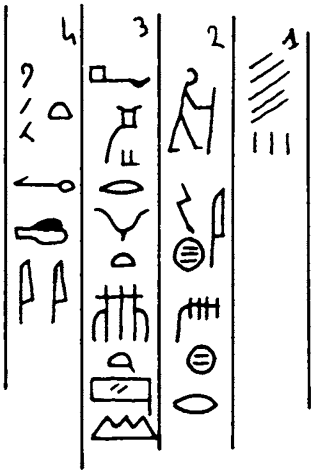
ziato a distinguere nella gonna la parte a triangolo, e si è limitato a evocarne la pieghettatura, con linee sottili che in realtà stanno ad avvalorare l'insieme come puro elemento formale.

Infine, il medesimo ha disegnato l'occhio quasi di profilo, anziché di fronte come voleva la norma egizia del ritratto su superficie piana, fin dalle origini, e ha realizzato la figura per rilievo emergente sul piano di fondo, salvo che nella zona in alto a destra, dove tale piano non è ribassato e il profilo del volto è inciso entro incavo, laddove le due tecniche — la prima delle origini, la seconda ideata durante la IV din. — mai compaiono usate in tal modo promiscuo.

Nella zona suddetta è incisa un'iscrizione in grafia lapidaria antica, che si estende su quattro colonne a registro sinistrorso, mutile all'inizio:

1) rimane solamente una terna di trattini, costituenti desinenza di nome al plurale
2) [jst?] smsw jmʾḫw ḫr
3) [nṯr]ᶜj, jmj-rʾ wp(w)t ḫntjw-š
4) [jrj?]tḥ jdj

ossia: 1) ....., 2) il decano del Palazzo, onorato presso 3) il Dio Grande, preposto ai contributi dei fittavoli, 4) addetto all'acconciatura, Idi.[2]



Degli epiteti allineati, il primo, di Decano, è onorifico, così il secondo, che nel Dio Grande identifica il re, e l'uno e l'altro sono antichi. Il terzo invece attiene a una funzione di Stato, di alto grado, istituita durante la V-VI dinastia, di amministratore delle terre del sovrano. Il quarto è di natura diversa: indica una mansione di Palazzo in sé impegnativa, poiché la cura della toletta e delle parrucche della famiglia reale era cosa di non scarso conto, affidata a un intero organismo ordinato a gerarchia: non era però solamente tecnica, perché implicava una relazione fiduciaria diretta col sovrano, e quindi per il suo detentore un'autorità "di retroscena" non scarsa.

Nell'insieme, questi titoli indicano un abbinamento di funzioni di Stato e di Palazzo, che fu peculiare dell'Epoca Menfita: i suoi sovrani esercitarono il potere attraverso un'amministrazione ormai di Stato, però ancora affiancando ad essa delle forme di governo di Corte. Più tardi alcuni titoli già di Palazzo, si useranno tradizionalmente per funzioni in realtà di Stato.

Va notato che in questa parte dell'iscrizione, tre grafemi appaiono anomali, e forse arcaizzanti.[3]

Il nome Idi, infine, compare in parecchi testi lapidari dell'Antico e del Medio Regno, ma non mai accompagnato dai titoli qui registrati, e raramente scritto con i soli alfabetici come nel nostro caso; la composizione, poi, dei medesimi, nel caso stesso, sembra pure arcaizzante.[4]

Onde riassumendo: il luogo di provenienza del rilievo non è indicato da notizie esterne. Siamo però in presenza di un'opera che per caratteri iconografici, stilistici ed epigrafici, e per indicazioni testuali, va sicuramente datata alla V-VI din., se non oltre, presenta però caratteri arcaici: fu adunque eseguita in provincia.

Una ricerca di termini di paragone conferma tale conclusione: diverse analogie in ordine ai caratteri suindicati, si ritrovano in numerose tabelle funerarie coeve, di parecchie località dell'Egitto periferiche rispetto alla capitale, Menfi.[5]

Le analogie diventano stringenti con due tabelle trovate a Dendera, di un certo Ni-ibu-nisut, British Museum 1267 e Cairo J. E. 89071.[6]

Di fatto, mentre nelle altre tabelle l'esecuzione appare generalmente incerta e immatura, nelle sopracitate e nella Albani, si scorge la mano di un vero artista — quasi sicuramente il medesimo — non certo cresciuto alla scuola aulica, tuttavia vigoroso, incisivo e cosciente dei propri mezzi e capacità espressive.

La conclusione suesposta può quindi completarsi, additando Dendera come probabile provenienza anche della tabella di Idi.

Bibliografia:

Inv. Morcelli 1896: "N. 555. Figura egiziana in terracotta a rilievo nel cavo con frammenti di leggenda geroglifica."

[1] Più precisamente, il rilievo può essere stato risegato da un pilastro, o da un riquadro parietale inciso, oppure ancora da una lapide a muro, rettangolare ovvero arcuata in alto a modo di stele, elementi che sono tutti noti dalla III dinastia in poi. Per tali possibili provenienze, e per lo schema della figura, la foggia della parrucca e gonna, il tipo somatico, cfr. L. Borchardt, *Denkmäler des alten Reichs (Cat. Gén. Musée du Caire)* I, Berlin 1937, N. 1528, lastra rettangolare da Sakkara, V din.; J. D. Cooney, art. in *Bull. Brooklyn Museum* 13 (1952) fasc. 3, figg. 8, 9, rilievi su seggio di statua a Sakkara, V din.; J. De Morgan e altri, *Catalogue des monuments et inscriptions de l'Egypte antique*, Vienne 1894, p. 196, 197, figure su pilastri di cappelle della VI din.; W. Spiegelberg - B. Pörtner, *Aegyptische Grab- und Denksteine aus süddeutschen Sammlungen* I, Strassburg 1902, I, tav. I, 2, stele a muro del Medio Regno.

Per i termini cronologici della parrucca svasata, v. in particolare J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne* III, Paris 1958, pp. 103, 252; la gonna, ivi, pp. 110, 249.

[2] Circa il primo epiteto va notato che diverse circoscrizioni amministrative potevano avere un decano; che qui si tratti del Palazzo, è probabile a causa del titolo appresso, di Preposto ai contributi dei fittavoli. Cfr. per ambedue, W. Helck, *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reichs*, Glückstadt 1954, pp. 38 e 107.

Il secondo epiteto, di "onorato", compare nell'Antico Regno integrato con diverse espressioni (cfr. H. Junker, *Giza* XII, Wien 1955, p. 166); che qui si tratti del "Dio grande" è accertato per il segno ᶜj serbato all'inizio della col. 3; la grafia nṯr ᶜj con tale segno sottostante all'espressione nṯr, è piuttosto rara: si riscontra ad es. nella mastaba di Idu I a el-Giza, della V din. (v. Junker, *Giza* VIII, Wien 1947, p. 79).

Ancora questo epiteto, può trovarsi nelle titolature, in due posizioni diverse e con significanza forse pure diversa: fra altri epiteti, come qui, indicherebbe una rispettabilità riconosciuta ai funzionari anziani; al termine invece, e prima del nome, attesterebbe un privilegio che il sovrano garantiva al privato, di partecipazione al proprio regale oltremorte, e dimostrava col dono della tomba o di qualche arredo della stessa (cfr. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Leipzig 1926 sgg., I, p. 82, e Junker, *Giza* II, Wien 1934, p. 41 sgg.).

Nella col. 4 si può leggere l'espressione ṯḥ, nota per un hapax legomenon nel Pap. Westcar, indicante un'operazione relativa alla pettinatura (*Wörterbuch* cit. III, p. 180), e pertanto integrarla secondo un titolo di addetto alla pettinatura del re, analogo a parecchi del genere, allineati da W. M. Fl. Petrie in *Ancient Egypt* 1924, p. 113, numeri 165-171, commentati a p. 119.

Il terzo grafema nella colonna 4 non è identificabile, ma possiamo supporre validamente che sia determinativo del titolo suddetto e figura di uno strumento per toletta.

[3] Vedi nella col. 2 il grafema A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Oxford 1957, *Sign-list*, F 39, "jmᵓḫ", sostituito col F 37 simile nella forma ma di suono diverso. Inoltre nella col. 3, il Gardiner, *Sign-list*, G 17, "m", figura di civetta sostituita da gufo: civetta e gufo si distinguono soltanto per i due ciuffi di piume sulle orecchie o "corni" del secondo; di fatto in Inghilterra si designano ambedue owl (altrove invece con termini diversi: civetta-gufo, chouette-hibou, Kauz-Eule); circa le raffigurazioni egiziane dei due volatili, che ne accomunano diverse specie, e l'uso della seconda in grafie arcaiche, v. P. Montet, art. in *Mon. Mem. Ac. Inscr. B.L.* (*Mon. Piot*) 25 (1921-22), p. 248 sg.; L. Keimer, *Les hiboux* in *Annals of the Faculty of Arts, Ibrahim Pasha University*, Cairo 1 (1951), p. 73 sgg. e P. E. Newberry, *The owls* in *J.E.A.* 37 (1951), p. 72 sgg. Infine, nella stessa colonna, cfr. il grafema Gardiner, *Sign-list*, N 25, figura del gebel, con le tre cime non arrotondate come di norma, bensì cuspidate, come in iscrizioni arcaiche (cfr. H. Petrie, *Egyptian hieroglyphs of the first and second dynasties*, London 1927, Tav. XXII, N. 507).

[4] v. H. Ranke, *Aegyptische Personennamen*, Glückstadt 1935, I, P. 53, N. 22. Circa la composizione del nome Jdj, con il grafema orizzontale (il "d" in questo caso) sovrapposto ai due verticali ("j") anziché interposto fra di essi, cfr. un nome Jnj scritto similmente in B. Porter-R. Moss, *o.c.* III, 2, Oxford 1978, p. 437, della II-III din.

[5] cfr. W. S. Smith, *History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, London 1947, Cap. XII, "The provincial tombs: Dynasties V and VI and the First Intermediate Period", e le pubblicazioni ivi citate; inoltre H. G. Fischer, *Inscriptions from the Coptite Nome*, Roma 1964, nonché l'*o.c.* qui di seguito.

[6] v. H. G. Fischer, *Dendera in the third millenium*, New York 1968, Tavv. II in alto, III, descritte nelle pp. 14 e 18. L'A. lascia incerta la datazione delle due tabelle di Ni-ibu-nisut, poiché le stesse appaiono proprie del tardo Antico Regno, mentre la mastaba d'origine presenta caratteri arcaici.

Diremmo che l'analogia con la tabella di Idi non consente dubbi circa la data anche delle due di Ni-ibu-nisut. Per la mastaba, è ben supponibile che i suoi arcaismi siano dovuti al medesimo ritardo tecnologico osservato nei rilievi.

2. Bassorilievo sepolcrale del dignitario Ramses-im-per-ra.
Datazione: XIX dinastia, regno di Merenptah, 1236-1223 a.C.
Provenienza: Sakkara.
Materiale: calcare compatto.
Misure: cm. 54×47.

Conservazione: buona.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola II.

Il bassorilievo appare tratto da un blocco parietale di cappella sepolcrale privata, recante una scena di culto.

Vi è raffigurato un dignitario a testa rasa secondo costume maschile dell'epoca ramesside, più spesso di sacerdoti; il lobo dell'orecchio appare forato per reggere un orecchino: l'uso di tale gioiello, che fu appreso dall'Oriente durante la XVIII dinastia, si trova indicato nelle immagini sculturali generalmente soltanto per il foro nell'orecchio, a partire da Amenofi III.[1]

Uno stretto collare a doppio giro di grosse perle sferiche, che nella realtà erano in oro, indica nel personaggio un insignito dal sovrano per meriti particolari, dell'"oro del valore", una decorazione istituita nel Nuovo Regno. Mero ornamento è il collare a più giri sottostante, chiamato dagli Egizi usekh, "il largo": disegnato già nell'Antico Regno, si faceva con pendenti di varia forma, in oro, pietre dure e maiolica.

La veste, formata d'una giacca a larghe maniche pieghettate e d'una gonna pure pieghettata foggiata sul davanti a grembiale, compare anch'essa durante la XVIII dinastia, e si usa comunemente durante la XIX e XX. Un'infula appesa al braccio, un flabello, che era insegna di funzionario di grado elevato sempre nel Nuovo Regno, e una pezzuola ripiegata, stretti nel pugno, completano il corredo.

Nell'insieme, la figura riproduce un modello iconografico corrente, ma presenta alcune singolarità nella fattura: sull'occhio a mandorla molto allungato, un sopracciglio rettilineo malamente rilevato, il naso ritoccato e deforme, la bocca che sporge a becco e si prolunga sulla guancia, l'orecchio mal delineato con il lobo enorme, le pieghe della veste incise grossolanamente.

Caratteristiche identiche presenta un rilievo nel Civico Museo Archeologico di Bologna, N. 1913, tratto da un pilastro di tomba situata a Sakkara, nella zona menfita, e pertinente a un certo Ramses-im-per-ra.[2] L'accostamento comprova che ambedue i pezzi si debbono a unica mano di scultore; altre connessioni che indicheremo descrivendo il N° 3 qui di seguito, dimostrano che la figura qui rappresentata è del medesimo Ramses-im-per-ra, e non, come altrimenti si potrebbe anche supporre, di un diverso personaggio pure ritratto nella tomba stessa.

L'accostamento suddetto è altresì interessante, perchè la figura di Bologna fu già descritta come un esperimento di artista, che avrebbe disegnato la bocca del personaggio in veduta di fronte, anzichè di profilo come voleva la norma egizia della raffigurazione su piano.[3] In realtà, se si guarda altresì al rilievo in esame, ci si rende conto che ambedue sono semplicemente dei saggi malriusciti di un apprendista di scuola aulica.

In alto, a sinistra, sussiste la terminazione di una colonna d'iscrizione incisa in lapidaria antica, con il determinativo del nome del titolare e l'epiteto m^{3}ḫrw jm ḥtp, "giustificato per sentenza, in pace". Tale epiteto fu attribuito al defunto a partire dal Nuovo Regno, quando invalse un credo secondo

cui l'uomo, alla morte, si presentava al tribunale di Osiride per essere giudicato della sua condotta, e ne usciva, se innocente, dichiarato giusto — come l'epiteto dice in via augurale — onde in grazia e in pace era ammesso nell'Aldilà.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 554. Bassorilievo. Frammento di soggetto votivo.
Un personaggio egiziano è in atto di adorazione".

[1] Cfr. per la documentazione sculturale, Cyril Aldred in *Journal of Egyptian Archaeology* 40 (1954), p. 7; per quella reale, S. Curto, *I risultati d'una rilevazione radiografica e grafica su mummie* in *Oriens Antiquus* 1980, p. 147 sgg. (orecchini sulla mummia di Kha, XVIII din., nel Museo Egizio di Torino).

[2] v. S. Curto, *L'Egitto antico nelle Collezioni dell'Italia Settentrionale* cit., p. 85, N. 57 (la provenienza da Abido ivi indicata va corretta secondo quanto qui annotato); E. Bresciani, *o.c.*, p. 59, annotando che il pezzo arrivò in Italia con la Collezione Nizzoli.

[3] v. A. Herrmann, art. in *Zeitschr. f. ägyptische Sprache und Altertumskunde* 75 (1929), p. 60 sgg.

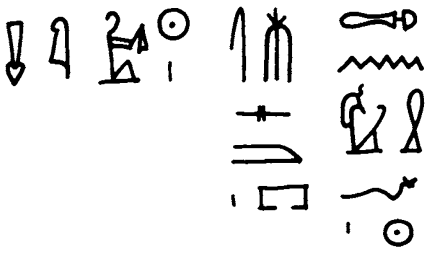
3. Bassorilievo sepolcrale del dignitario Ramses-im-per-ra.
Datazione: XIX dinastia, regno di Merenptah, 1236-1223 a.C.
Provenienza: Sakkara.
Materiale: calcare compatto.
Misure: cm. 37 × 50.
Conservazione: buona.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola III.

Lastra in calcare bianco tratta dalla parete di una cappella tombale, decorata con una scena di culto.

Vi è rappresentato un personaggio abbigliato come quello nel rilievo N. 2, e altresì di orecchino, in atto di adorazione. La fattura qui è di ottima mano.

Dietro di lui sussistono le braccia di una figura femminile che regge un sistro, in atteggiamento simile.

A destra in alto rimane traccia di un'iscrizione incisa in lapidaria antica: [wb^{3}] tpj n ḥm-f R^{c}-ms-sw-jm-pr-R^{c} m$^{3}{}^{c}$-ḫrw, "il dispensiere capo di Sua Maestà, Ramses-im-per-Ra, giustificato per sentenza".



Il nome e i titoli e la tipologia della figura, accertano la datazione suindicata.

Questo rilievo fu già posto da un egittologo francese, Alexandre Varille, in relazione con alcuni altri monumenti pertinenti al medesimo personaggio, che era un semita in origine di nome Ben-Matjana, poi attribuito del nome egizio qui ripetuto, e di alte cariche di Corte, fra di esse quella di "flabellifero alla destra del re", al servizio di Ramesse II e poi di Merenptah, ed alla sua consorte, musicista di Amon, Isi. Tali monumenti sono i sottonotati:

I) una stele dedicata a Thutmosis III indiato, in un tempio consacrato a questo re presso Kom Medinet Ghurab, ora conservata a Bruxelles;

II) un'altra stele dedicata a Merenptah, con Osiride e Iside, nel Cimitero Settentrionale di Abido e ora al Cairo;

III) una stele frammentaria, dedicata a Osiride e Ptah-Sokari, il dio della necropoli menfita di Sakkara, nota per un calco nel museo di Vienne in Francia;

IV) un rilievo con una dedica a Hathor, Signora del Sicomoro del Sud, venerata presso Menfi, noto similmente a Lione.[1]

A nostra volta, annetteremo a questo gruppo due altri monumenti:

V) il basso rilievo Albani N. 2, sia perchè il tipo figurativo su di esso è identico a quello del N. 3 qui in esame, e sia perchè il dignitario ivi ritratto, è indicato per la stessa figura quale flabellifero, allo stesso modo che nelle stele di Ghurab e Abido per il testo;

VI) inoltre il frammento di pilastro a Bologna N. 1913, connesso all'Albani N. 2, per la figura come per le deformazioni nella fattura, e in quanto reca la terminazione del nome del titolare "...Ra".[2]

Nel gruppo così formato si notano peraltro due ordini di differenziazioni.

Il primo riguarda la provenienza. La stele di Ghurab fu apposta da Ramses-im-per-Ra evidentemente per iniziativa del tutto singolare, probabilmente

conseguente a una sua presenza sul posto quale sacerdote o funzionario; la stele di Abido venne dedicata dal medesimo seguendo un'usanza corrente in Egitto tra i privati fin dal Medio Regno, di volere cioè essere in morte idealmente vicini al dio dell'Aldilà, Osiride, con una stele o addirittura un cenotafio situato presso il suo massimo santuario in Abido.

Gli altri pezzi invece provengono certamente dalla cappella tombale di Ramses-im-per-Ra, che la menzione di Ptah-Sokari e di Hathor del Sicomoro del Sud indica era situata a Sakkara. Questa indicazione è confortata altresì dal fatto che, sempre a Bologna, è conservato un pilastro di tomba N. 1892, proveniente da Sakkara,[3] analogo al frammento N. 1913 nella stessa Bologna: in ambedue compare infatti un dignitario nell'atto di reggere la "colonna" zed, sacra a divinità funerarie, quali Sokari e Osiride.

La seconda differenziazione riguarda lo stile e la fattura: le stele di Ghurab e Abido e i rilievi della tomba a Sakkara uscirono da scuole diverse; fra questi ultimi poi, la stele di Vienne, il rilievo di Lione e il rilievo Albani N. 3 appaiono opera di un Maestro, mentre l'Albani N. 2 e il Bologna N. 1913 di un aiuto.

Purtroppo, la tomba in discorso non risulta finora ritrovata, ma è estremamente probabile che stesse nell'area mediana della zona, fra la Piramide di Sekhemkhet e il Monastero di Apa Jeremias, dove è stato individuato il sito di una necropoli appunto del Nuovo Regno,[4] necropoli largamente saccheggiata prima del sec. XX e dell'arrivo degli archeologi, quindi pietosamente ricoperta dal deserto con alte dune, e in cui recentemente è stato riscoperto il sepolcro che Horemheb si era fatto apprestare mentre ancora un privato — un'altra tomba volle di poi, nella Valle dei Re, quando prese la corona, ultimo re della XVIII dinastia e iniziatore della XIX.[5]

Con ciò, Ramses-im-per-Ra si colloca nel corso di due notevoli eventi storici. Era un immigrato, e tuttavia assurse a importanti cariche nel Regno; si aggiunge quindi a una schiera numerosa di orientali e nubiani che si guadagnarono tal sorte, dando prova con ciò dei propri meriti, ma pure della straordinaria apertura mentale dei sovrani e degli egiziani in genere, non certo chiusi in preconcetti nazionalisti o razziali.[6] D'altra parte, il medesimo, sebbene alto funzionario e legato a Tebe, la orgogliosa capitale dell'Egitto del tempo, volle in morte risiedere presso l'antica Menfi, nel cimitero di Sakkara, insieme con altri pochi suoi pari.

Siffatta elezione, da parte comunemente dei sepolti in tal cimitero, possiamo attribuirla a un aristocratico rifiuto di Tebe e del suo dio Amon, troppo politicizzati, per ritorno all'antica capitale e ai suoi déi rimasti incontaminati,[7] oppure al fatto che quei sepolti fossero originari del Basso Egitto e desiderosi di ritornarvi almeno in morte — lo stesso Ramses-im-per-Ra similmente, dacchè Menfi era meno lontana dalla sua terra d'origine.[8]

Bibliographia:

Inv. Morcelli 1869: "N. 557. Figura corrispondente a quella descritta al N. 554... in atto di preghiera".

A. Varille, *Antiquités égyptiennes du Musée de Vienne (Isère)*, Paris 1932, p. 9, N. 3 (ma errata l'indicazione "N. 556"), pl. IV, fig. 5.
Porter-Moss, *o.c.* III, 2 cit., p. 715.
La stele di Abido descritta dal Varille è citata in Porter-Moss, *o.c.* V, Oxford 1937, p. 58.

[1] v. Varille, *art. cit.* sopra (nella Stele di Vienne, l'A. identifica la seconda divinità come Harakhti: ci sembra si tratti piuttosto di Ptah-Sokari); Porter-Moss, *o.c.* IV, Oxford 1934, p. 113, circa la stele di Ghurab, e V, Oxford 1937, p. 58, quella di Abido. Ved. altresì per questo personaggio, A. Rowe, art. in *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte* 40 (1940), nella p. 43 (XIX), e p. 45, inoltre W. Helck, *Zur Verwaltung des Mittleren und Neuen Reichs*, Leiden 1958, p. 273.

[2] v. Curto e Bresciani, *o.o.c.c.* al N. 2, Nota 2.

[3] V. Curto, *L'Egitto antico nelle Collezioni dell'Italia Settentrionale* cit. N. 56.

[4] v. Porter-Moss, *o.c.* III, 2, cit. p. 654 sgg.

[5] v. G. T. Martin, art. in *Journal of Egyptian Archaeology*, London 62 (1976), p. 5 sgg.

[6] v. T. Säve-Söderbergh, *Ägypten und Nubien* p. 230; W. Helck, *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Wiesbaden 1971, p. 342. Alla lista degli orientali assunti ad alte cariche in Egitto si è aggiunto recentemente un altro nome, di un visir: v. A. P. Zivie in *Revue d'Egyptologie* 31 (1979), p. 134 sgg.

[7] Per le circostanze storiche che offrono campo a questa ipotesi, v. S. Curto, *L'Egitto Antico*, Torino — UTET 1981, p. 430.

[8] Un desiderio del genere sembra espresso in un'iscrizione funeraria del Medio Regno: v. W. Schenkel in *Revue d'Egyptologie* 15 (1963), p. 65.

4. Statua della dea Sekhmet a testa di leonessa.
Datazione: XIX dinastia, regno di Ramesse II, 1304-1237 a.C.
Provenienza: Karnak; ritrovata probabilmente nell'area dell'Iseo Campense.
Materiale: granito nero.
Misure: alt. cm. 200.
Conservazione: in parte reintegrata.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavole IV-V.

Sekhmet, o Sachmis come la chiamarono i Greci, era secondo un mito figlia del dio solare eliopolitano Ra; originaria della regione di Menfi, vi compare unita in triade al dio Ptah quale sposo, e a Nofertum come figlio. Dalla XVIII dinastia ebbe culto altresì a Tebe, in un tempio di Ptah e in uno della dea Mut, situati a Karnak. Qui Mut si componeva in una simile triade con Amon e Khensu; era stata connessa con Sekhmet già nel Medio Regno.

Ad essa furono dedicate numerosissime statue, la gran parte — ben 750 — nel tempio di Mut; poche di queste si trovano tuttora in sito: le altre sono finite nei maggiori musei egizi sparsi nel mondo.

Quasi tutte appaiono dedicate da Amenofi III; altre invece recano il nome di sovrani successivi; altre ancora sono anepigrafi.

Le statue medesime ritraggono la dea assisa oppure stante, sempre con testa di leonessa e corpo umano, diademata del disco solare e dell'immagine della dea cobra Uto, della regalità, che i Greci chiamarono ureo, con lunga parruc-

ca tripartita e tunica senza maniche, addossata a pilastro dorsale e posata su uno zoccolo rettangolare oppure arcuato in fronte.

Questa della Villa Albani ripete il modello stante.

Il disco è lievemente scemato all'apice, particolare non raro nelle statue della serie in discorso. Il braccio destro è disteso lungo il fianco: la mano stringe il grafema ankh conformato a laccio di sandali, significante "vita eterna", scolpito in rilievo su una placca quadrangolare. Il braccio sinistro è ripiegato sull'addome: la mano stringe uno scettro uas con impugnatura a testa di cane, simbolo di dominio, il cui stelo manca della usuale terminazione forcuta, e discende sino al piano di base.

La tunica, i cui bordi non sono disegnati nella parte superiore, è ornata di due nastri applicati che discendono dalle spalle a modo di bretelle e si congiungono a un nastro simile, orizzontale, sotto il seno; il petto è ornato del collare usekh. Questi elementi appaiono quasi erasi nella parte frontale.

Le braccia e lo scettro intero, le gambe dalle ginocchia con i piedi e la base sono opera di scultore moderno, che non solo copiò malamente da originale egizio l'ankh e il uas, ma anche modellò le membra in maniera alquanto rozza.

La parte originale è in granito nero; i rifacimenti in un granito simile, ma distinguibile.

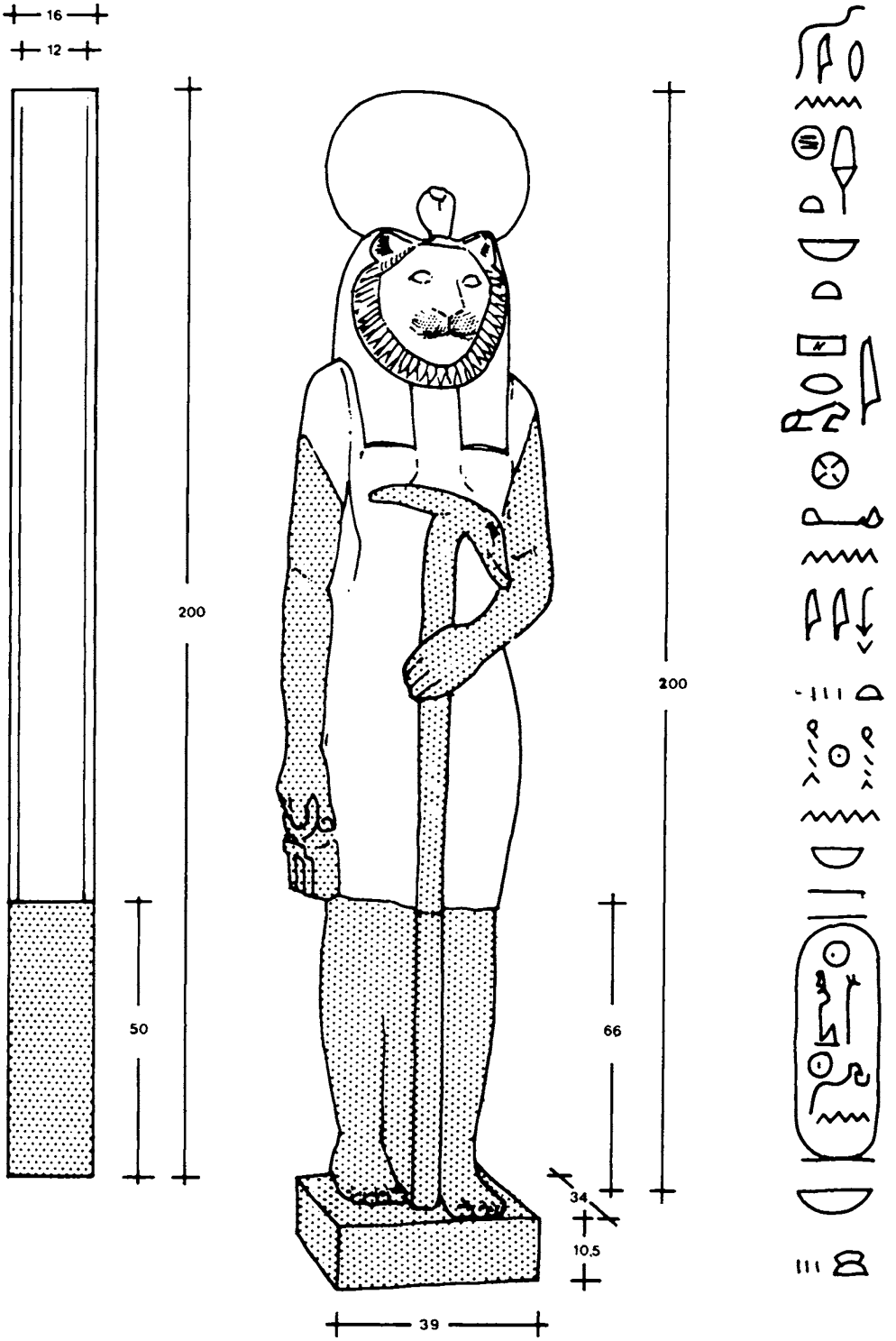
Il pilastro dorsale tocca con la sommità — ch'è quadrangolare — l'apice del disco solare; nella parte inferiore è rifatto insieme con le gambe della figura. Reca incisa un'iscrizione (fig. 5) in bella grafia lapidaria: ḏd mdw jn Sḫmt nbt Jšrw rdnj nswjt nḥḥ n nb t³wj (Wsr-m³ᶜt-Rᶜ Stpj-n-Rᶜ) nb ḫᶜw, "dire le parole da parte di Sekhmet, Signora di Isheru: io concedo sovranità in eterno al Signore delle Due Terre User-ma-Ra Setep-en-Ra (è questo il prenome di Ramesse II), signore di apparizioni in gloria".

Il testo indica che la statua è fra quelle note di Sekhmet,[1] una fra le poche scolpite per Ramesse II, o da lui appropriate; essa è l'unica della serie dove la dea rechi il titolo "Signora di Isheru", indicante destinazione al tempio di Mut in Karnak, inoltre identificazione con la medesima Mut.[2]

Vanno notate tuttavia alcune diversità fra questa statua e quelle classiche della stessa dea scolpite per Amenofi III: l'ureo è meno slanciato, la testa più tondeggiante, le "bretelle" non sottostanno ai lembi anteriori delle parrucca, ma li fiancheggiano. Per tali diversità propendiamo ad esecuzione per imitazione, e dunque appunto per Ramesse II.

Ancora, agli dei è attribuito lo scettro uas esclusivamente, alle dee qualche volta il medesimo, ma normalmente lo scettro uad a forma di papiro con infiorescenza espansa, simbolo di floridezza; così anche Sekhmet, generalmente impugna lo uad: una con uas, come qui, esiste però in collezione privata.[3]

E' quindi probabile che il moderno restauratore della statua Albani abbia ricostruito tale scettro, procedendo su una traccia di esso già esistente sull'ori-


16
12
200
50
200
66
34
10,5
39

ginale, poichè senza un siffatto suggerimento, più probabilmente avrebbe imitato le statue di Sekhmet già esistenti in Roma, e raccolte oggi nel Museo Vaticano, tutte con lo uad.

Quanto alla storia recente della statua, è stato accertato che essa venne acquistata nel sec. XVI dal Card. Cesi e collocata nei suoi Giardini, insieme con altri pezzi egizi raccolti nell'area dell'Iseo Campense. Tal provenienza è quindi probabile anche per la Sekhmet in esame.

Ancora, la stessa appare riprodotta, mutila, in un disegno del pittore Maarten van Heemskerck operante a Roma nella prima metà del secolo stesso XVI, e nel Codex Ursinianus della Biblioteca Vaticana, del sec. XVI ; compare invece restaurata in un disegno nella edizione del Winckelmann, *Histoire de l'Art chez les Anciens*, del 1802, poi riportato nell'edizione del Fea.[4]

Il restauro risale adunque certamente al medesimo sec. XVI, o al XVII.

Bibliografia:

Inv. Morcelli 1869: "N. 562 — Pasct, dea leontocefala, basalto nero. Ha il disco lunare sul capo e i soliti attributi della chiave del Nilo e dello scettro terminante in testa di upupa". Segue rif. al Winckelmann, *Storia della Arti* (ma inesatta l'indicazione "t. I, p. 300"), ed a Ungarelli e Raffei, *oo.cc.* infra.

S. Raffei, *Osservazioni sopra alcuni monumenti esistenti nella villa dell'Em. Card. Albani*, nella serie curata dal Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica, t. III, Roma 1772, p. 53, Tav. V.

G. Winckelmann, *Storia delle arti*, t. I (1783), pp. 88 (dove la statua è detta "di Anubi" con la nota (a) del Fea (che tale definizione, e quella data dal Raffei nell'op. cit., "Osiride", emenda in "Iside"), 92 (dove l'impugnatura dello scettro è detta a forma "di testa di uccello") con la nota (a) del Fea (che precisa, seguendo il Pignorio, *Mensa Isiaca*, trattarsi di "upupa"), 127 (dove la pietra è definita "granito nero") con la nota (a) del Fea (che conferma, ed emenda il Raffei, op.cit., "basalto"), tav. VIII (riproduzione a disegno); t. III, p. 430 (nella Spiegazione dei rami, che è del Fea, l'A. annota esattamente i rifacimenti della statua, ma li definisce "pezzi da un'altra statua" il che non crediamo esatto).

J. F. Champollion, *Lettres*, recueillies par H. Hartleben (*Bibliothèque Egyptologique* XXX), 1909, p. 207: lettera all' Abate Gazzera, Roma, 3 Maggio 1825, con cenno all'iscrizione, della quale si riporta il titolo nbt jšrw, non esattamente entro cartello reale.

L. Ungarelli, *Della statuetta del re Sabaco e della statua leontocefala esistente nella Villa Albani* in *Annali dell'Istituto Archeologico* di Roma (in seguito *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma) 1834, p. 6 e p. 18 sgg. di estr., con una tav.: l'A. definisce la statua "di Pacht" e ne riporta l'iscrizione. Pakht, in effetti, era pure una dea a testa di leonessa, però localizzata a Beni Hassan e celebrata raramente.

A. Roullet, *Egyptian and Egyptianizing monuments*, Leiden 1972, N. 150.

[1] Per una rassegna di tali statue, v. J. Vandier, *Manuel d'Archéologie* cit. III cit., p. 383 sgg., e J. Clère in *Revue d'Egyptologie* 15 (1963), pp. 121 sgg. Per le medesime statue dedicate particolarmente da Ramesse II, cfr. A. Wiedemann, *Ägyptische Geschichte*, Gotha 1884, p. 456, note 1-5, e H. Gauthier, *Le livre des rois d'Egypte*, Le Caire 1907-17, III, p. 69, note 4, 5; nè l'uno nè l'altro A. però ricorda la presente. Per le statue di Sekhmet dedicate da Amenofi III, v. W. Helck, *Urkunden der 18. Dynastie*, Heft 20, Berlin 1957, pp. 1763 sgg. Circa il significato delle statue medesime v. J. Yoyotte, *Une monumentale litanie de granit. Les Sekhmet d'Aménophis III et la conjuration permanente de la Déesse dangereuse* in *Bull. Soc. Fr. d'Egyptologie* 87-88, 1980, p. 47 sgg.

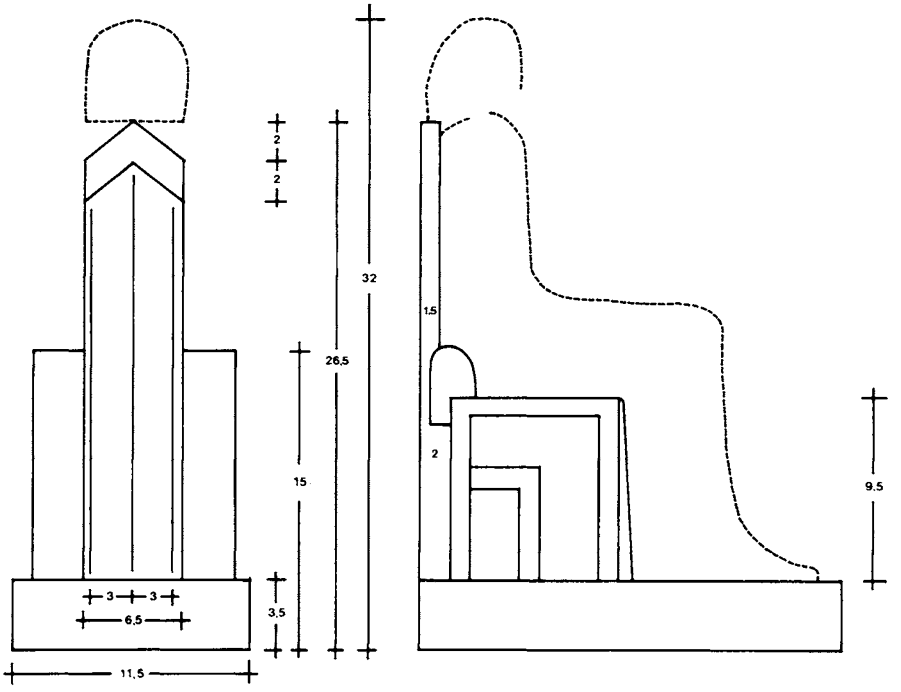
[2] Per questa identificazione, cfr. H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952, p. 493. Una Sekhmet con titolo simile a quello in discorso è ricordata da H. Gauthier

in *Annales du Service* cit. 19 (1920), p. 203, N. 17 (con l'occasione avvertiamo che nell'articolo stesso, alla p. 181, l'affermazione che fra le Sekhmet del Museo Egizio di Torino, parecchie siano calchi, è errata).

[3] v. Clère. *art.cit.*, nota 1. Circa l'attribuzione del uas a divinità femminile, non rara durante la dinastia XVIII, v. K. Sethe, art. in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 64 (1929), p. 8; la documentazione relativa comprende altresì una statua nel Museo Egizio di Torino (S. Curto in *Studi di archeologia dedicati a Pietro Barocelli*, Torino 1980, p. 15 sgg.). Una statua di Sekhmet con uas è anche nel Museo di Assuan, ma non potemmo avere notizia della sua provenienza e datazione.

[4] v. notize e documenti in proposito, in Roullet, *o.c.*, N. 150 cit.

5. Statuetta del re Shabaka assiso.
Datazione: XXV dinastia, regno dello stesso Shabaka, 716-701 a.C..
Provenienza: Karnak; probabilmente di poi in suolo laziale.
Materiale: basalto verdastro.
Misure: alt. cm. 32.
Conservazione: parte superiore rifatta.
Collocazione: al Primo Piano del Caffé.
Tavola VI.



La figura è assisa su trono, con le mani distese sulle ginocchia, addossata a pilastro dorsale e posata su zoccolo. Il tutto è tagliato in un blocco di basalto verdastro con sfumature color seppia; reca incise iscrizioni coeve alla scultura, con i cartigli del re Shabaka della XXV din. (716-701 a. Cr.).

La testa con parrucca e un tratto di barba, la parte superiore delle spalle e del pilastro dorsale, la mano destra che stringe l'amuleto ankh, sono restauri moderni in smaragdite o "pietra di smeraldo" nel linguaggio dei vecchi marmorari.

La parte antica serba la terminazione di una barba diritta; la testa originaria quasi certamente non portava parrucca, bensì uno fra i diversi copricapi regali o sacrali in uso, escluso quello di tela a strisce ricadente sul petto in due lembi, chiamato dagli Egizi nemes, poichè mancano tracce sul petto dei lembi.[1]

Il sovrano riveste il gonnellino pieghettato con grembiule chiamato shendut.

Nella figura si rappresenta un corpo di struttura robusta e ben proporzionata, modellato in forme piene e salde, secondo moduli e maniera analoghi a quelli classici della XVIII dinastia.

Il pilastro dorsale nella parte antica termina a triangolo equilatero; certamente fu ritagliato in tal forma dal restauratore, che aggiunse un segmento con terminazione analoga, la cui punta tocca la nuca della figura.

Si tratta di un restauro forse errato, perchè fino alla XXV din. il pilastro dorsale termina generalemente a squadro; solo con la XXVI dinastia si incomincia a farlo spesso rastremato, poi a punta, oppure arrotondato.[2]

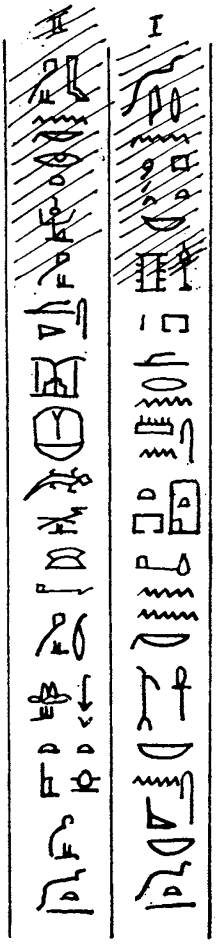
Ancora, la parte originaria del pilastro medesimo reca due colonne in grafia lapidaria antica incisa, con iscrizione dedicatoria di un tipo noto: mancano dell'inizio, ma possono quindi integrarsi e fornire la misura originaria del pilastro, che risaliva fino alla sommità del capo della figura. Il testo così suona:

1 [ḏd mdw jn Pṯḥ nb] Jnb-ḥḏ wdw rn-j smnw ḫwt-j rdjnj n-k ʿnḫ wʾs nb snb nb ḏt
2 [wḫm n-k jrjt ḥḥ] jm Ḥb-Sd ʿšʾ wr ḫʿtj jmj nswt bjtj ḥr ʾst Ḥr ḏt.

1 "Dire le parole da parte di Ptah, Signore del Distretto di Menfi: è insediato il nome mio ed è stabilita la mia sede. Io concedo a te ogni vita e dominio, ogni salvezza in eterno, 2 che si ripeta per te la celebrazione di un milione di giubilei felicissimi e che tu grande appaia in gloria quale re dell'Alto e del Basso Egitto sul trono di Horus in eterno".

Nella col. 1 abbiamo ripetuto la ricostruzione della lacuna iniziale già recata in pubblicazione dall'Ungarelli, connessa con la lettura del vocabolo che segue, per altro molto incerta.[3] La ricostruzione dell'inizio della col. 2 abbiamo dato seguendo testi analoghi del Nuovo Regno.

Lo zoccolo reca una linea d'iscrizione incisa torno torno. Nella faccia anteriore si legge (indichiamo con parentesi tonde il cartiglio e riportiamo il vocabolo mrj, per comodità di riferimento, nella sua posizione grafica, anziché nella sintattica): nswt bjtj (šʾ -bʾ -kʾ) Jmn-Rʿ mrj, "Il re dell'Alto e del Basso Egitto Shabaka, l'amato di Amon-Ra".



Sul pilastro dorsale

Il tratteggio sul pilastro dorsale indica erasione completa; la reintegrazione del testo ivi è soltanto ipotetica

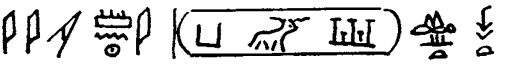
Sui lati, due testi identici corrono dalla fronte verso il retro: Jmn-R^{c} ḏ^{3}j jwj drj btnw rdj-f ʿnh, "Amon-Ra che traghetta colui ch'è senza barca e distrugge i ribelli, concede egli il vivere".

La faccia posteriore reca la prosecuzione dei testi sui lati: ḏd w^{3}s snb jmj R^{c}, "il durare, dominare ed esser salvi così come Ra".

Le iscrizioni indicano che la statuetta è votiva; venne adunque offerta da Shabaka a uno dei diversi santuari che sappiamo da lui costruiti o abbelliti, e a causa della menzione di Ptah — se accettiamo l'integrazione testuale relativa — unita a quella di Amon-Ra, più probabilmente al Tempio di Ptah situato nella parte settentrionale del Tempio di Amon-Ra a Karnak.[4]

Circa le vicende ultime della statua, il fatto che fosse nota già al Winckelmann siccome della Collezione Albani, pone la probabilità di un trasporto in Epoca Imperiale a Roma, e ritrovamento ivi negli anni del nostro Rinascimento.

Zoccolo:
faccia anteriore:



faccia destra:

faccia sinistra:

id. nt

faccia posteriore

A corollario della descrizione, vorremmo aggiungere un'osservazione circa il rifacimento del capo, che l'Ungarelli nella pubblicazione citata considera adrianeo, "come quello del Naoforo Vaticano e del Colosso di Tuia, là dove nel primo il capo tutto suo fu sostituito con una testa femminile e nel lato del secondo la figura di donna incisa a contorni terminarono inferiormente nel restauro a forma di uomo".

La pessima fattura del rifacimento in parola ne dimostra invece la modernità. Vale a tal proposito ricordare in analogia, che la testa già applicata al Naoforo, scolpita in stile sei-settecentesco non dissimile dal famoso "Busto di Iside" di Torino, venne indicata quale moderna, la prima volta, pochi anni dopo, da Ennio Quirino Visconti, se anche descrivendo la statua come femminile.[5]

Quanto alla Tuia, riferisce il Lepsius ch'era stata restaurata dallo scultore Francesco Maratti di Padova, su commissione di Clemente XI, e che tra le parti rifatte v'era la gamba sinistra dal ginocchio al piede:[6] di qui era facile indurre che anche il tratto di pilastro dorsale facente corpo con quella, e la metà inferiore della figura incisavi, fossero stati eseguiti dalla medesima mano.[7] A questa mano si potrebbero attribuire anche le figure incise nella parte anteriore dell'obelisco Sallustiano o della Trinità dei Monti,[8] e altresì i restauri della statua in esame.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 1037 — Statuetta reale assisa, in pietra verde a finissima maculatura. La testa con tutto il collo è riportata, moderna, in una pietra verde traslucida".
G. Winckelmann, *Storia delle arti* I, p. 138, con breve descrizione.

G. Zoega, *De origine et usu obeliscorum*, Roma 1797, p. 142, nota 15: cenno.
J. F. Champollion, *Lettres* cit., pp. 188 (lettera a Champollion Figeac, Roma, 16 Marzo 1825) e 207 (lettera al Gazzera cit.)
J. J. Champollion-Figeac, *Egypte ancienne*, Paris 1839, p. 363, con breve descrizione.
I. Rosellini, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia* (*I Parte: Mon. Storici; II Parte: Mon. Civili; III Parte: Mon. del Culto*), Pisa 1832-44: in *Mon. Storici*, Testo, t. IV, p. 177, con breve descrizione.
S. Sharpe, *Egyptian Inscriptions*, London 1837-41, Tav. 31 b.
L. M. Ungarelli, *Della statuetta del re Sabaco* cit. (1834), pp. 17-33 e tav. A: l'art. è citato da F. Gabrieli, *Carteggio inedito di I. Rosellini e L. M. Ungarelli* in *Orientalia* 19 (1926), p. 7, N. 5, e da A. Calderini, *Rassegna degli Studi Italiani di Egittologia e Papirologia* (in *Pubbl. Acc. Scientifica Letteraria - Studi della Scuola Papirologica*, III), Milano 1920, N. 509.
Qui, più precisamente in estratto a noi accessibile, nella p. 6 sgg., si descrive questa statua (con N. 583 di precedente Inv.) annotando che la testa è di restauro adrianeo; una tavola annessa reca le iscrizioni.
L'Ungarelli in una lettera del 25 agosto 1832, aveva trasmesso al Rosellini il cartiglio ivi (ved. Gabrieli, *o.c.*, p. 18).
K. Piehl, art. in *Recueil des Travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 2 (1880), p. 29 sgg. riportando le iscrizioni.
A. Wiedemann, *Ägyptische Geschichte*, Gotha 1884, p. 583, citando nella Nota 4 due ritratti di Shabaka in Rosellini, *Mon. Storici* cit., Tav. XII, N. 47, e in R. Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Berlin 1849-59, III, 301, ritratti che sono però in rilievo.
H. Gauthier. *Livre des rois* cit. IV, p. 17, N. XVIII: inesatta la descrizione "Statuetta d'Osiris".
Roullet. *o.c.*, n. 160.
Fotografia Alinari N. 27.714.

[1] L'Ungarelli aveva supposto che la testa, "siccome di re etiope, non dovea avere chioma, ed esigeva invece l'ureo", e faceva rif. al ritratto di Shabaka in Rosellini. *Mon. Storici* cit., Testo, t. II, p. 497; Tav. XII, fig. 47. Detta figura riporta però un ritratto con la Corona Rossa, e sarebbe semmai più calzante un riferimento alla successiva fig. 48, di Shabaka a testa nuda, ma imberbe. L'ipotesi dell'Ungarelli ci sembra in ogni modo da scartare, poichè non conosciamo raffigurazioni del sovrano a testa nuda e con barba.

[2] Fanno eccezione, per quanto ci consta, alla norma perdurante fino alla XXVI din., due statue di Ramesse II situate nel primo cortile di Luxor, con pilastro dorsale terminante a punta, e una terza pure ivi, col medesimo rastremato; una quarta di Merenptah ancora ivi, antistante il I Pilone, con il medesimo arrotondato; infine una nel Kunsthistorisches Museum di Vienna, Inv. n. 5770, di divinità, probabilmente intitolata a Ramesse II, il cui pilastro dorsale termina a punta. Circa i pilastri dorsali in tempi tardi, v. (B.v. Bothmer), *Egyptian sculpture of the Late Period*, The Brooklyn Museum 1960, p. 79.

[3] Il primo ger., serbato nella terminazione, potrebbe difatti ricostruirsi quale ḥḏ, ma bisognerebbe supporre un'inversione grafica di esso e del successivo, per giungere alla lettura Jnb-ḥḏ. La terminazione in parola ha però l'aspetto di un bastoncello molto largo, onde è proponibile in alternativa una ricostruzione del ger. stesso, quale ḳḏ, e conseguentemente della intera frase: ḏd mdw jn ...? ḳdj pr-j, "dire ecc.: è costruito il mio tempio".

[4] Cf. Wiedemann, *Ägyptische Geschichte* cit., p. 582; Gauthier, *Livre des rois* cit. IV, p. 15, N. XI, monumento recante menzione di Amon-Ra e Ptah.

[5] Ved. E. Q. Visconti, *Museo Pio-Clementino*, Milano 1818 sgg., VII, commento alla tav. VII. L'edizione cit., in 7 voll., uscì anche in versione francese; era stata preceduta da altra, iniziata da Giovan Battista Visconti (1722-1784) e terminata da Ennio Quirino Visconti (1751-1818), *Il Museo Pio Clementino illustrato e descritto da G. B. e E. Q. Visconti*, Roma 1782-1807, 7 voll. Sulla recente sostituzione della testa sei-settecentesca con altra più consona allo stile egizio dell'epoca, ved. *Miscellanea Gregoriana*, Tip. Poliglotta Vaticana 1941, pp. 211 sgg.

[6] R. Lepsius, *Sur deux statues égyptiennes* in *Annali dell'Istituto Archeologico in Roma* 1838, p. 103 sgg. Lo scultore Francesco Maratta (o Maratti, Morato, Moratta, Moratti) detto il Padovano, è noto per numerose opere eseguite in Roma (dove visse dal 1700 al 1715) su ordinazione di

Papa Gianfrancesco Albani Clemente XI (regnante dal 1700 al 1721). Per il medesimo v. Thieme-Bekker, *Allgemeines Kunstlexikon* XXIV, Leipzig 1930, s.v. *Maratta*; per i restauri v. Botti-Romanelli, *o.c.*, Appendice, passim, e M. De Felice, *Miti e allegorie egizie in Campidoglio*, Bologna 1982, in part. p. 25 sgg.

[7] Che questo particolare sia moderno, si conferma in Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 28.

[8] Tale obelisco è di fattura romana, a imitazione di quello della Piazza del Popolo; le figure in questione furono aggiunte in epoca recente: cfr. O. Marucchi, *Obelischi egiziani di Roma*, Roma 1898, p. 140. Ricerche d'archivio forse condurrebbero a ritrovare notizie su questa aggiunta, per ora accertata solamente per la critica dello stile.

6. Statua del re Amasi.
Datazione: XXVI dinastia, regno dello stesso Amasi, circa 565 a.C.
Provenienza: da Elefantina; probabilmente di poi in suolo laziale.
Materiale: basalto grigio.
Misure: alt. cm. 173.
Conservazione: largamente reintegrata.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola VII.

Il sovrano è in positura stante; veste il nemes con ureo e lo shendut; tiene le braccia stese lungo i fianchi, le mani strette a pugno sui cilindri simboleggianti scettro e bastone da passeggio, la gamba sinistra avanzata. La coda ferina che il sovrano usualmente portava appesa alla cintura non è rappresentata.

La figura posa su uno zoccolo parallelepipedo; è addossata a un pilastro dorsale che raggiunge la sommità del capo della statua e serba tracce di una iscrizione in grafia lapidaria con un cartiglio del re Amasi della XXVI din. (568-526 av. Cr.).

Sa statua fu ogetto di rifacimenti.

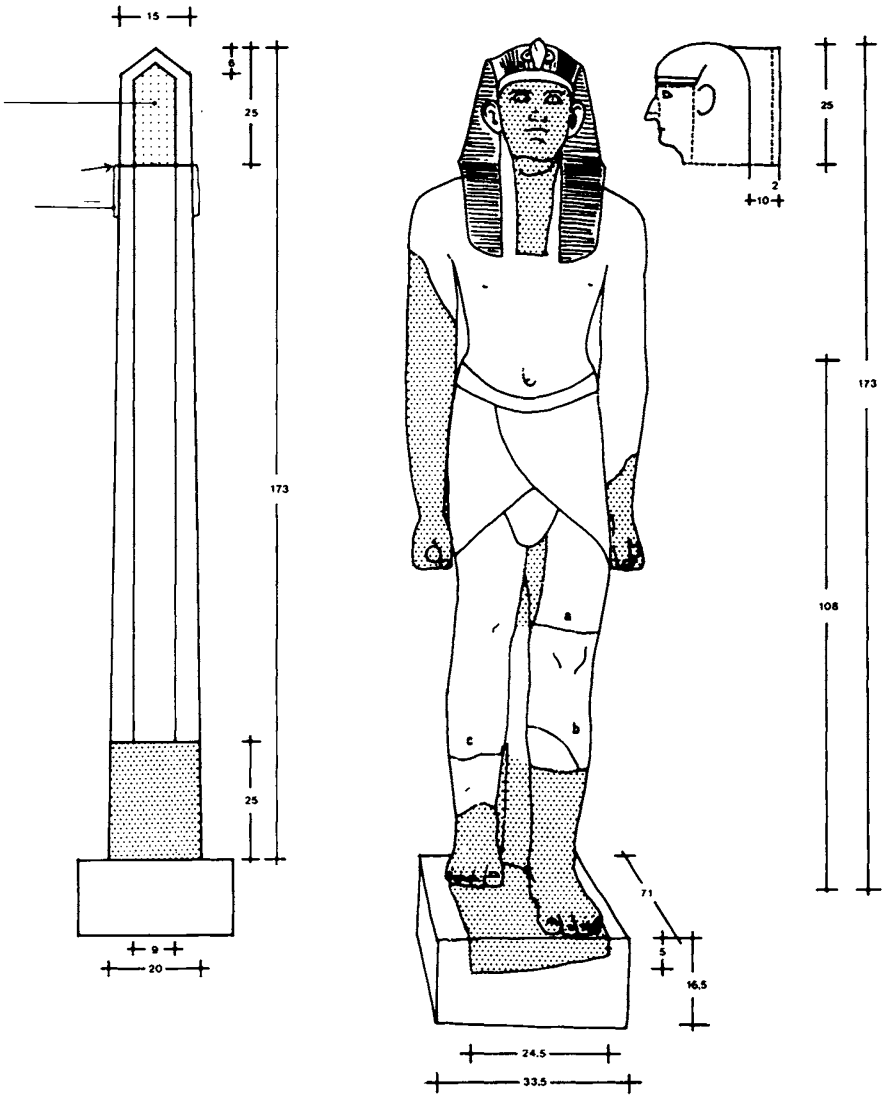
Originari sono sicuramente il tronco con il braccio sinistro e parte delle gambe, ricavate insieme con il segmento corrispondente del pilastro dorsale in un blocco unico di basalto nero verdastro, con sfumature tendenti al seppia, a maculazione finissima bianca.

La testa, con la parte corrispondente del pilastro dorsale, è congiunta al torso su un piano sovrastante le spalle, dal contorno netto e certamente non dovuto a frattura, bensì a resezione intenzionale. Risegata e reintegrata è inoltre la faccia di tal parte del pilastro.

Il volto, con la parte del collo sovrastante il piano suddetto, appare riportato entro un incavo tagliato nettamente nella massa della testa seguendo i bordi del nemes; riportato pure, sotto il piano medesimo, è un tassello verticale inserito nel petto, discendente sino alla base dello sterno.

La pietra del guscio cranico è simile a quella del tronco, forse però non identica. La pietra del volto e del tassello è invece sicuramente diversa, un granito bigio a maculazione fine.

Il naso, già completamente rescisso e spezzato in due, appare riapplicato se non rifatto.



La mano sinistra è ricongiunta al polso.

Il braccio destro quasi intero e la parte della coscia sinistra con l'intercapedine che l'unisce alla destra, sono restauro effettuato con la stessa pietra del volto.

Saldate quasi perfettamente alla parte originaria, sono la terminazione della gamba sinistra col piede, il piede destro, l'intercapedine fra questi, il segmento corrispondente del pilastro dorsale e una lastra formante pedana, ricavati in un blocco unico di granito nero a chiazze relativamente grandi, bianche e poligonali.

La pedana è inserita in un blocco di granito, componente uno zoccolo.

L'esposizione all'aria aperta ha reso le superfici opache: di qui le incertezze additate circa la pietra del guscio cranico e della parte inferiore.

La figura nell'insieme appare agile e ben proporzionata, come in genere quelle egizie.

Il pilastro dorsale è lievemente rastremato e termina in un triangolo equilatero: questo profilo ha origine tolemaica[1]; reca inciso il nome del re Amasi quale titolare della statua.

L'ureo presenta una forma sommaria, usitata nell'epoca saitica ed in seguito — tale ad esempio nel Tolomeo II del Vaticano[2].

Il nemes non ha la calotta operata a strisce come di regola, bensì pieghettata come i lembi dello stesso copricapo ricadenti sul petto.

Sotto il cerchio frontale del nemes non compaiono le basette, che si notano di regola nelle statue egizie.

La coda dello stesso nemes, che nella realtà ricadeva sulla schiena e sarebbe quindi rimasta invisibile sotto il pilastro dorsale, è rappresentata sui fianchi di tale pilastro a mezzo rilievo, in maniera che non ricorre in nessun'altra statua egizia.

La testa rappresenta un cranio dolicocefalo; conforme ad esso è il viso riportato, che è ovale, magro, con gli occhi tondeggianti, il naso profilato a triangolo rettangolo, la bocca ferma e sensibile, il mento ben arrotondato e forte.

La trattazione stilistica rivela dominante lo studio della struttura scheletrica. Il colmo delle ossa frontali è rilevato; gli archi sopraccigliari quasi diritti aggettano fortemente sulle cavità orbitali, larghe e conformate in un romboide il cui angolo inferiore discende sin quasi alla base del naso. Le sopracciglia non sono segnate.

La finestra degli occhi è verticale — sì che lo sguardo appare fisso in avanti — tagliata a mandorla, con la fossa lacrimale accuratamente profilata, posta sul medesimo livello dell'angolo esterno; il bulbo è appena convesso tra la palpebra superiore rappresentata come una striscia sottile, e la inferiore prolungata in un accenno di "borsa".

Tra gli occhi è segnata la "ruga del leone". Marcate lievemente sono l'infossatura nasolabiale, due fosse congiungenti le pinne nasali agli angoli della bocca, e una depressione arcuata tra il labbro inferiore e il mento. La bocca è nettamente delineata nei contorni.

Il tutto riesce fortemente espressivo di una volontà salda e di una psicologia intensa.

Il ritratto non è certamente quello di Amasi, che conosciamo per la sfinge del Museo Capitolino[3], bensì di epoca posteriore. Appare conforme nei lineamenti a quello tolemaico della statua N. 183 del Palazzo Ducale di Mantova, in calcare[4], ove si tenga conto del fatto che nell'Albani la pietra dura ha com-

portato un modellato aspro, nel mantovano la pietra tenera un modellato morbido; da notare che la segnatura naturalistica della ruga del leone sembra riportata nel primo traendo da ritrattistica privata della stessa epoca[5], e inoltre che i caratteri fisionomici dell'Albani trovano un riscontro alquanto puntuale nei ritratti tolemaici su monete, pur attraverso la diversità stilistica[6].

Tutto ciò ha però solamente un valore di riferimento a un modello: il ritratto rivela infatti un formalismo di struttura e una fissità nell'espressione, che insieme con la diversità della pietra, lo indicano eseguito per imitazione e in un tempo più tardo.

Il torso e l'addome presentano un modellato possente e attento delle masse muscolari, tuttavia asciutto e privo di compiacenze plastiche. Si nota in questo blocco una scansione appena accennata in tre parti — petto, cassa toracica e addome — che ricorre nelle statue dall'epoca di Apries in poi[7]. Le braccia sono conformate sommariamente, e così le gambe, con rilievo geometrizzante delle rotule e della cresta della tibia. I piedi sono anche profilati sommariamente, secondo la norma egizia.

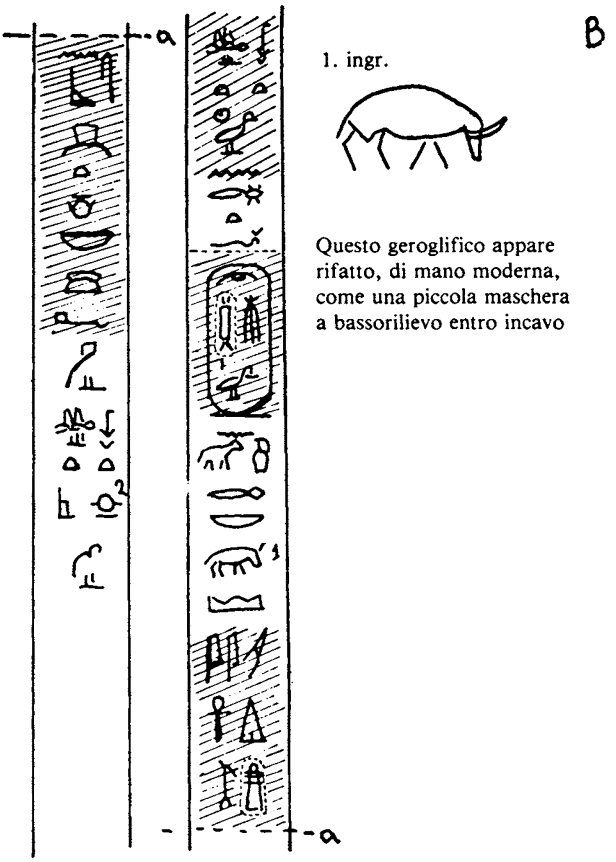
L'intercapedine fra le gambe, che nelle statue egizie fin a tutto il Nuovo Regno è di solito un riempimento che quasi prosegue le superfici della figura (soltanto nelle statue con pilastro dorsale, presenta la faccia esterna ripianata al fianco di tale pilastro) qui è schematizzata in una parete sottile con le facce parallele, che unisce la gamba avanzata al pilastro dorsale, secondo maniera che compare già durante la dinastia etiopica, invalsa nell'Epoca tolemaica.

Con ciò, quell'omogeneità dell'intera statua litica, esaltante in sintesi i valori estetici e della figura e della pietra stessa, già realizzata splendidamente dagli artisti faraonici, riesce spezzata, e sostituita con una giustapposizione meccanica di elementi indipendenti.

Il pilastro dorsale — già se ne è fatto cenno — reca incisa una colonna di testo in lapidaria antica, poi erasa ad arte quasi interamente, ma che sulle tracce rimaste può ricostruirsi nella gran parte come segue:

> ...[nswt bjtj sꜣ Rᶜ n] ḥt-f [(Jᶜḥ-msj sꜣ] Nt) Ḫnm ᶜꜣj nb ꜥbw[mrj dj ᶜnḫ] ḏdt[wꜣs snb ꜥwt-jb nb ḫᶜj] jmj nswt bjtj ḥr ꜥst Ḥr [ḏt], "...il re dell'Alto e del Basso Egitto, figlio di Ra del corpo suo, Amasi, l'amato di Khnum il Grande, il Signore di Elefantina, donato di vita, durevolezza, dominio, salute e di ogni felicità, appariscente in gloria quale re sul trono di Horus in eterno".

Le integrazioni qui recate sono fino al vocabolo mrj quelle già proposte dal Lepsius nell'art. cit. e del tutto certe; le altre, ci sembra di poterle proporre come estremamente probabili, da una parte tenendo conto dell'estensione delle lacune e del testo che segue, e dall'altra seguendo la titolatura riportata in una stele conservata nel British Museum, appartenente al medesimo Amasi.



Di particolare interesse è l'appellativo "Amato di Khnum, signore di Elefantina", che si ritrova su uno solo fra gli altri monumenti di questo sovrano, datato all'anno 3° del suo regno, su una stele che proviene probabilmente da Elefantina e si conserva al Cairo. Da notare il grafema bw, che nelle iscrizioni di buona epoca rappresenta fedelmente un elefante, e qui appare deformato: non si tratta di una mera trascuranza del lapicida, in quanto le matrici disegnate durante la III dinastia furono serbate generalemente intatte fino all'Epoca Romana — il mutamento della lapidaria antica alla recente comportò solo innovazioni nella serie delle medesime e nella semantica.

Piuttosto, tale disegno può connettersi con una statuetta di elefante dell'Epoca Tolemaica o romana similmente deformata. L'animale sarà riprodotto fedelmente solo più tardi, da artisti operanti in Roma, come dimostra la statua che illustreremo qui oltre.

Poniamo in nota una possibile spiegazione del fenomeno.[8]

A questo punto, raccogliendo gli elementi indicati fin qui, si può tentare di ricostruire la storia della statua.

Fu scolpita per Amasi, negli stessi anni della stele del Cairo, ossia attorno al 565, e per essere collocata, così come quella, in Elefantina;[9] dal medesimo luogo proviene il naoforo già ricordato, già nella Villa Albani e ora al Louvre.[10]

Quasi sicuramente nell'epoca persiana, attorno al 520, in conseguenza di *damnatio memoriae* di Amasi, le iscrizioni sul pilastro dorsale furono erase, rispettando solamente i nomi di divinità e taluni vocaboli, esattamente così come si fece per l'iscrizione sul petto della sfinge capitolina del medesimo re.[11]

Probabilmente la statua Albani recava il nome reale inciso anche sul petto, così come la sfinge capitolina,[12] e anche questo fu scalpellato in ambedue: diremo fra poco il perchè di questa ipotesi.

Successivamente l'intera statua finì spezzata e mutila, e venne più tardi restaurata.

In particolare, la frattura alla base del collo venne ripianata onde reintegrare la testa. Questa si costruì col formare un guscio cranico del tutto nuovo — la calotta del nemes venne incisa a pieghettatura, per estensione errata della pieghettatura dei lembi superstiti del nemes originale — entro il quale fu inserito il volto residuo di un'altra statua pure antica che si aveva alla mano.

L'operazione interessò anche la terminazione del pilastro dorsale, che quasi certamente nell'originale era a squadro, e venne rifatta a cuspide, seguendo modelli tolemaici e seriori. In tal fase anche il naso, già spezzato, venne rifatto. Inoltre si obliterò la scalpellatura sul petto, praticando nella sede di essa un incavo, tassellato poi, usando un altro frammento residuo della statua sopraddetta pure antica.

Per la storia recente della statua, sembra meno credibile che essa sia stata importata in Italia già danneggiata; piuttosto, giunse in buono stato nella Roma Imperiale, finì poi guasta e sepolta in suolo laziale, quindi riemerse e fu restaurata; né il trovamento avvenne nell'epoca delle numerose riscoperte di cose egizie fra 1500 e 1750, bensì più tardi, poichè il Winckelmann ne tace, alle soglie dell'Ottocento.

Bibliografia:

Inv. Morcelli 1869: "N. 551 — Amasis. Statua al vero, basalto nero. Posta nella solita attitudine, è sostenuta all'indietro dal pilastro; la leggenda geroglifica che in esso venne scolpita ne determina il nome". Segue rif. al Lepsius, *o.c.* infra.

J. F. Champollion, *Lettre à l'Abbé Gazzera* cit., (1825), con breve cenno.

R. Lepsius, *Sur deux statues égyptiennes* cit., con rif. ai *Mon. Inediti pubbl. dall'Ist. Corr. Arch.*, Roma 1834-38, II, pl. 40, b (raffigurazione e disegno della statua) e d (riproduz. del pil. dors.). L'A. considera "moderni" il copricapo con l'ureo, il naso, la parte mediana del gonnellino, il braccio destro, la mano sinistra e i piedi, inoltre l'erasione del pilastro dorsale siccome eseguita onde ricoprirla con stucco e apporre nuova iscrizione; ritiene probabile la provenienza dalla Villa Adriana. La figura b invero non riproduce questa statua, bensì quella di Tolomeo II descritta qui oltre: si veda la struttura massiccia del busto e la terminazione rotonda del lembo anteriore del gonnellino. Esatta invece la figura d.

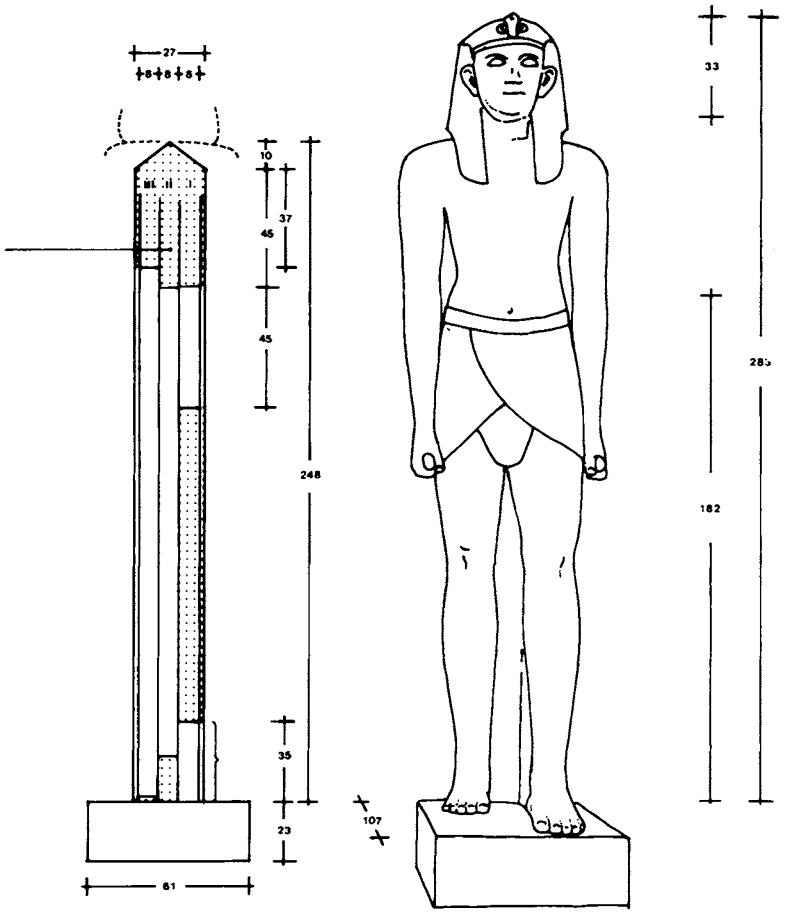
L. Ungarelli, *Della statuetta del re Sabaco* cit. (1834), p. 5 dell'estr., con cenno, come nella pubbl. del Lepsius.

I. Rosellini, *Monumenti storici* cit., Testo, t. IV, p. 204; Tav. IV, 13, 14.
A. Wiedemann, *Ägyptische Geschichte* cit., p. 656, con un cenno.
W. v. Bissing, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, München 1911-1914, Text, N. 71 a, con breve descrizione e fotografia designata "Amasis", ma riproducente non questa statua, bensì il Tolomeo II che descriveremo fra poco (probabilmente l'A. fu indotto in errore dalla figura recata dal Lepsius).
K. Bosse, *Menschliche Figur*, Glückstadt 1936, p. 153, N. 138, citando il rif. errato del Bissing.
H. W. Müller, *Der Torso* ecc. in *Studi Rosellini* II, Pisa 1955, p. 208, con un cenno, e rilevando l'inesattezza del Bissing.
(B.v. Bothmer), *Egyptian Sculpture of Late Times*, p. 62.
Roullet, *o.c.*, N. 176, con l'osservazione che abbiamo riportato circa il ritrovamento.

[1] cfr. (Bothmer), *Sculpture* cit., p. 79 cit.
[2] Circa questa tripartizione v. (Bothmer), *Sculpture* cit., p. XXXIV sg.
[3] v. Bosticco, *Museo Capitolino* cit., N. 8.
[4] v. L. Donatelli, *La raccolta egizia di Giuseppe Acerbi*, Mantova 1983, N. 14, puntualizzando il problema della datazione della statua mantovana, probabilmente di fattura romana, ma ispirata a modello tolemaico.
[5] (Bothmer), *Sculpture* cit., passim, e, tanto per esemplificare, il N. 65, forse il più antico; il N. 267, capolavoro della serie; il N. 141, dove lo stile si esaurisce in maniera.
[6] (Bothmer), *Sculpture* cit., NN. 103, 109, 135, e Curto, *L'Egitto antico nelle Collezioni dell'Italia Settentrionale* cit., N. 71. Le monete di Tolomeo IX cui si è fatta allusione, sono descritte in R. Stuart Poole, *Cat. of Greek Coins, Ptolemies*, ristampa di Bologna 1963, tav. XXIII, N. 1 (ritratto tradizionale) e N. 4 (ritratto realistico — definito non esattamente, ci sembra, dall'A., p. 100, come anche tradizionale).
[7] v. (Bothmer), *Sculpture* cit., p. XXXV.
[8] Per le grafie del nome bw, v. H. Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, Le Caire 1925-31, I, p. 3, s.v. Abou. Cfr. in Gardiner, *Egyptian Grammar* cit., *Sign-list*, E 26, il grafema bw nella buona epoca.
La statuetta di elefante pur deformata si conserva al Cairo: G. Maspero, *L'arte in Egitto*, nella serie Ars Una - Species Mille, Bergamo 1929, p. 286, fig. 550. L'elefante era scomparso dall'Egitto già attorno al 2800; lo rividero Thutmosi I e i suoi accompagnatori durante una grande caccia condotta nell'alta Siria attorno al 1515; fu importato in Egitto da Tolomeo II per impiegarlo come mezzo di guerra, poi a Roma dai Cesari per mostrarlo alle folle nei circhi, con altri animali esotici. Gli artisti, che se ne tramandavano l'immagine ricopiandola da modello a modello, ebbero modo di rinfrescarla, riprendendola dal vero, probabilmente solo, appunto, in Roma. V. in proposito *Bädekers Ägypten*, Leipzig 1928, p. CXII.
[9] v. H. Gauthier, *Livre des rois* cit., IV, p. 114, N. IV B (stele del Cairo); p. 115, N. VIII (stele del British Museum).
[10] cfr. sopra, nel capitolo "Le Ville Torlonia", la nota 3.
[11] cfr. Bosticco, *o.c.*, p. 15 sgg., proponendo per le erasioni della sfinge tal spiegazione, estremamente verisimile, e che perciò sembra ripetibile per la statua qui esaminata.
[12] cfr. altresì in (Bothmer), *Sculpture* cit., N. 49 (sebbene di privato).

7. Statua di Tolomeo II.
Datazione: circa al 265 a.C.
Provenienza: Bubasti, nel Delta; probabilmente di poi in suolo laziale.
Materiale: granito grigio.
Misure: alt. cm. 283.
Conservazione: quasi integra.

Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola VIII.



Il sovrano è in positura stante, veste un nemes liscio con ureo e shendut pieghettato, le braccia stese lungo i fianchi, le mani strette a pugno sui cilindri simboleggianti scettro e bastone da passeggio, la gamba sinistra avanzata.

La figura posa su uno zoccolo parallelepipedo; è addossata a un pilastro dorsale la cui sommità tocca la nuca della statua. La terminazione del pilastro a triangolo, la faccia posteriore del medesimo non complanare alla faccia posteriore dello zoccolo, bensì arretrata e ricadente sul piano di quello, inoltre più larga del corpo del pilastro stesso, talchè la pianta di esso risulta a T, sono tutte particolarità usitate a partire dall'epoca tolemaica.

Su tale faccia è incisa un'iscrizione nella grafia lapidaria tarda, con i cartigli di Tolomeo II (285-247 av.Cr.).

Figura, zoccolo e pilastro sono ricavati da un blocco unico e compongono una salda struttura; in particolare la figura è ben conformata nel capo, molto larga di spalle, stretta alla vita, massiccia nelle braccia e nelle gambe.

Il nemes ha le "ali" alquanto strette rispetto alle spalle: tal forma ci consta ricorrente anch'essa soltanto a partire dall'epoca tolemaica; i lembi dell'indumento ricadenti sul petto sono scheggiati.

Le basette sono più larghe della norma.

Il ritratto presenta un cranio mesocefalo ed è costruito in rigida geometria: consta, si può dire, di una calotta soprastante a piastra facciale duramente sbalzata, sul cui contorno sono saldate due altre piastre parietali curve.

Il viso è impostato su una bifora formata dalle creste sopraorbitali ricurve innestate sul naso; la fossa nasolabiale e due fosse congiungenti le pinne nasali agli angoli della bocca, formano un secondo schema a collegamento con la bocca dal taglio diritto, sotteso a due semplici archi che segnano i bordi delle labbra.

Le finestre degli occhi appaiono grandi, verticali — sì che lo sguardo appare fisso in avanti — tagliate a mandorla con gli angoli interni ed esterni su un'unica linea orizzontale; il bulbo è appena convesso, tra la palpebra inferiore e la superiore rappresentate con due strisce sottili. Questa conformazione oculare si riscontra già in ritratti nel VII secolo; qui essa è però ripetuta a schema.

La conformazione del viso contrasta con quella del torso, dove le masse muscolari sono ben modellate, non senza una certa compiacenza di plasticità.

Il tutto sembra opera di uno scultore che proporzionò l'intera figura secondo un qualche modello del Medio Regno, concedendo però ai canoni della statuaria atletica greca, nel conferire alla testa col nemes una piccolezza rimarchevole rispetto al corpo. Inoltre, il medesimo artista aveva bene scorto nel suo modello, la peculiare costruzione tettonica del capo, e questa ripeté con tutta fedeltà, però meccanicamente, cioè impiegando la struttura come fine a se stessa, e non quale mezzo espressivo.

Da notare, nel grembiale del shendut, l'estremità anzichè squadrata come d'uso, arrotondata; talune irregolarità nel bordo di essa, lasciano però dubitare che, già ivi scheggiata, sia stata poi rifilata e modificata in tal modo.

Oltre i guasti sopranotati, la statua presenta diverse linee di frattura, visibili nella fotografia, tutte congiunte a saldatura perfetta, salvo due, al collo dei piedi, che richiesero uno scarso empimento con gesso. L'ureo e il pollice destro sono rifacimenti moderni. Nell'insieme, si può adunque dire che l'opera sussista integra.

L'intercapedine fra le gambe è geometrizzata in una parete sottile e regolare, secondo maniera usuale durante l'epoca tolemaica.

L'opera si può datare, in base agli elementi formali, nell'epoca tolemaica, la stessa indicata nell'iscrizione sul pilastro dorsale. Ciò posto, va osservato

come si ponga in singolare contrasto, quanto a ritratto e struttura, con la statua del medesimo sovrano conservata nei Musei Vaticani, e con quella dell'Università di Strasburgo[1].

Si può stabilire invece un rapporto di somiglianza, fra questo ritratto e una statuetta ellenistica in bronzo, che è stata identificata come Tolomeo II, per analogia nel profilo del volto con le immagini dello stesso re su monete[2].

L'iscrizione sul pilastro dorsale è in tre colonne, tutte erase nel tratto superiore, e la prima anche per un tratto in basso, cui segue un altro tratto male inciso.

Ne trascriviamo il testo, attenendoci alle convenzioni già rese note.

I)... [a][nsw]t [bj]tj nb t³wj (Wsr-k³-R^{c} Mrj-n-Jmn)[b] s³ R^{c} nb ḫ^{c}w (Ptwlmjs) ^{c}nḫ ḏt ^{c}

II)... [jw^{c}w n (Wnnfr)] ḫ^{c}j jmj nsw [d]wr pḥtj [e] r sḏtj (Snt-f)[f]r sḫprw jm k³b nṯrw r ḥr-nb ḥr dw³ nfrw sḥmw-sw jm bjt n r-^{c}-ḫt [g] mhr r jwnt nfrw wr wḏjt r t³w Sṯt r j³tw n ḫntj[h]

III)... jnjtw n-f ḫwt m-³-sn t³w nb.sn nw(r) jm nrjt-f wrw-sn jm ksj n b³w-f nḫt jm Bḳt s³k-sw jm sj³-f jrj ^{c}ḏt jm pšnw-f swḏ³-sw m m^{c}wj (jm) ḳm³ n jbj-f jn sḫj[i] jr-mn ḏt B³stt ^{c}³jt nbt B³st (mrj)[l].

I)... [a]il re dell'Alto e Basso Egitto, Signore delle Due Terre, Userkara Meriamon,[b] figlio di Ra, signore di apparizioni in gloria, Tolomeo, vivente in eterno[c]...

II)... l'erede di Uennofer, appariscente in gloria come re,[d] grande di potenza [e] quale alunno della Sorella di lui[f] e quale cresciuto nell'assemblea degli dei, talchè ognuno loda i meriti che lo resero abile nelle virtù della guerra,[g] un eroe quanto all'arco e ai cavalli, grande di spedizioni fino alle terre dell'Asia e fino alle alture della frontiera[h]...

III)... si portano a lui i tributi da parte loro, di tutte le terre loro; tremano nella paura di lui i principi loro e s'inchinano alla potenza sua (di) Signore dell'Egitto, che lo tiene unito con la saggezza sua, che fa macello degli oppositori suoi e che li risana di nuovo secondo la sua volontà, senza (che vi sia) una ferita[i] per l'eternità; (egli è) l'amato di Bastet la Grande, Signora di Bubasti[l].

a) L'inizio di questa col. e della II possono integrarsi — recandone esse lo spazio giusto — con le titolature delle linee 1, 2 della stele di Pithom[3].

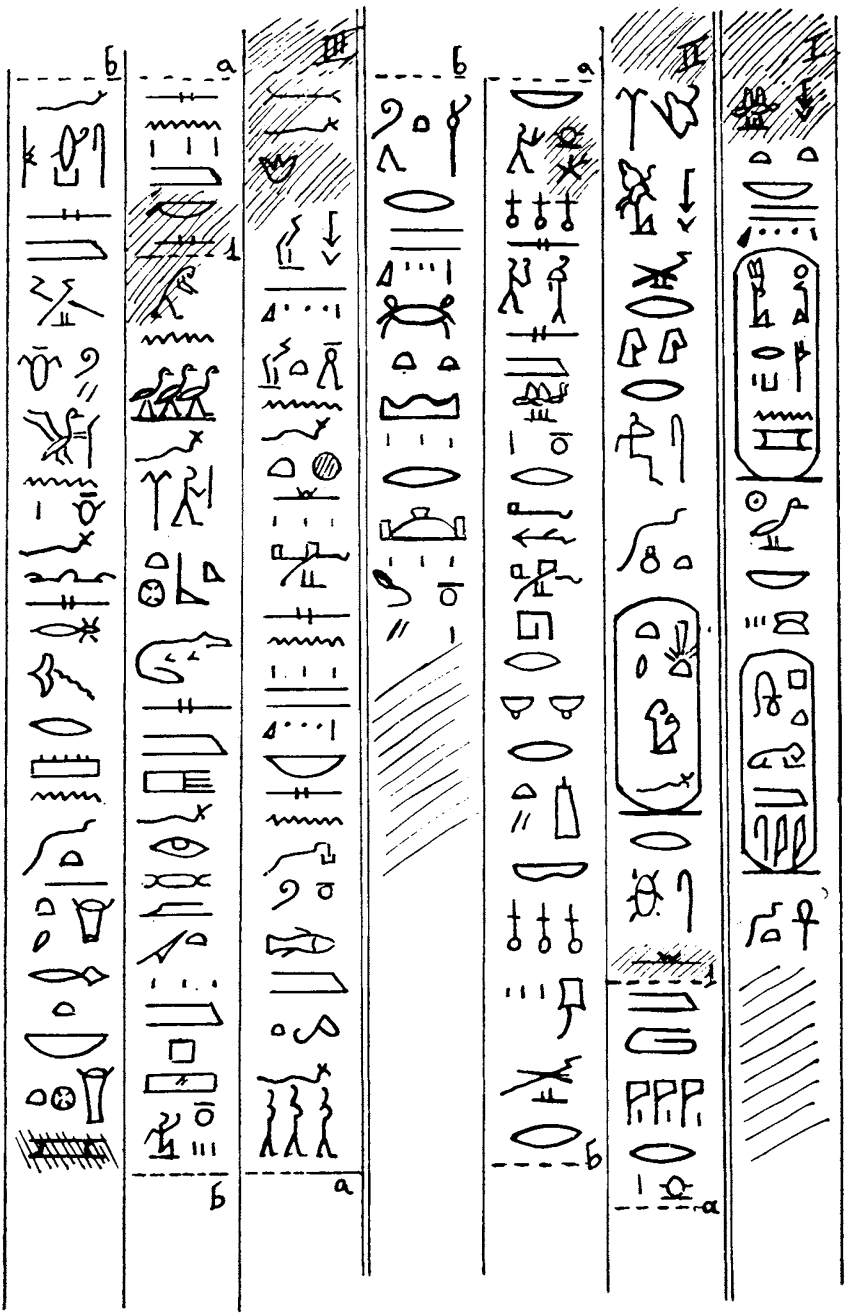
b) Questo nome è noto sia nelle forma Mrj-n-Jmn, sia nella forma Mrj-Jmn, né le due varianti seguono una particolare cronologia[4].

c) L'appellativo, ripreso da titolature dei re egizi, è frequente in queste di Tolomeo II[5].

d) Nella stele di Pithom, 1, 2: jw^{c}w n (Wnnfr) š³j jmj nsw. Questa integrazione non abbiamo riportato nella copia dell'iscrizione; è però necessario richiamarla per ragioni che esporremo fra poco.

e) Questo appellativo costituisce il nome nbtj di Tolomeo II[6].

f) L'integrazione proposta all'inizio della colonna, jw^{c}w (Wnnfr), rende spiegabile questo titolo, dove l'epiteto (Snt-f) indica Iside. Il fatto che il nome sia chiuso nel cartiglio, dimostra che nel-



---: inizio trascrizione Sethe

la teologia ufficiale, a Osiride già dichiarato primo sovrano dell'Egitto e fatto dio massimo dell'Egitto dai Tolomei — oltre al resto innovandone la figura in Serapide — era stata affiancata Iside, quale regina considerata pari al marito.

Per quanto ci consta, una grafia siffatta del nome di Iside non ricorre in precedenza, onde si potrebbe supporre che la medesima sia stata adottata in conseguenza dell'analoga parificazione a Tolomeo II della regina Arsinoe II, con l'attribuzione di onori divini, che le venne fatta nell'anno 270 della sua morte[7].

Da notare che la parificazione della regina al sovrano e la chiusura nel cartiglio del suo nome, traevano da precedenti nell'Egitto faraonico, dove tal protocollo ricorre a partire dal regno di Amenofi III e Teje.

g) Il Sethe traduce nell'op. cit. infra, loc. cit.: "Jedermann preist die Güte dessen, die ihn geschickt hat in der Arbeit der Waffen"[8].

h) Questi vanti relativi a cavalli e a conquista dell'Asia, trovano eco nella stele del Louvre, del 266/5[9].

Certo il secondo consegue al parziale successo ottenuto da Tolomeo II nella Prima Guerra di Celesiria, guerra per altro mal nota, e conclusa negli anni attorno alla morte di Arsinoe.

Comunque tale vanto, e l'indizio cronologico relativo, concorrenti insieme con l'altro che abbiamo additato in (f), valgono a precisare che la statua era probabilmente votiva, dedicata in conseguenza alla vittoria, ed eseguita sicuramente dopo il 270, forse non oltre il 265.

i) Da notare questa grafia del verbo sḫ[10].

l) Da questo appellativo, trasse il Sethe la sua precisazione circa la provenienza della statua.

Della storia più antica della statua già si è detto; circa le vicende successive, si può soltanto osservare che le erasioni sul pilastro dorsale rispettano i nomi del re, e quindi non conseguirono ad una *damnatio memoriae*.

Il Winckelmann non accenna a quest'opera, onde vale per il suo ritrovamento, quanto già si disse dello Amasi.

Bibliografia:

Inv. Morcelli 1869: "N. 558 — Ritratto di Tolomeo Filadelfo, grandezza semicolossale, granito morato egiziano... La leggenda geroglifica che è scolpita in questa insigne statua, è memoria delle di lui gloriose imprese".

J. F. Champollion, *Lettre à l'Abbé Gazzera* cit. (1825), con un cenno all'iscrizione sul pilastro "que j'ai copiée": ma tale copia non ci risulta serbata.

I. Rosellini. *Monumenti Civili* cit., Testo, t. II, p. 121, con breve descrizione.

L. Ungarelli, *Della statuetta del re Sabaco* cit. (1834), p. 5 dell'estr.: accenna all'iscrizione, ma "così guasta" ch'egli rinunziò a pubblicarla.

K. Sethe, *Hieroglyphische Urkunden griechisch-römischer Zeit* I, Leipzig 1904 (*Urk. äg. Altertums*, B. II, H. 1), p. 70, N. 15: "Inschrift vom Bruchstück (sic) einer Statue des Königs Ptolemäus, wohl aus dem Tempel von Bubastis. Jetzt in Rom, Villa Albani. Nach Berlin Abdr. 1380 (von Lepsius genommen)". Riporta la seconda metà dell'iscrizione sul pilastro dorsale e cita l'*Inv. Visc.*

W. v. Bissing, *Dkm. äg. Sculptur* cit. (1914), Text, N. 71 a, riportando la fotografia Alinari cit., e designando questa non esattamente "Amasis".

H. Gauthier, *Livre des rois* cit. IV (1915), p. 235, nota 3, con la sola menzione, citando Sethe.

H. W. Müller, *Der Torso* ecc. in *Studi Rosellini* cit. (1955) II, p. 208, nota 2, con la sola menzione.

(B.v. Bothmer), *Egyptian Sculpture* cit., pp. 62, 122.

Roullet, *o.c.*, N. 177.

Fotografie Alinari N. 27.707 e Anderson N. 32.072.

[1] v. Botti-Romanelli, *o.c.*, Tav. XXVIII, 1; (Bothmer), *Sculpture* cit., n. 96.

[2] v. *Journal of Hellenic Studies* 26 (1906), p. 281, tav. XVIII; cfr. altresì un busto, forse anche di Tolomeo II, nello stesso *Journal* 25 (1905), p. 90, tav. VIII.

[3] v. A. Kamal, *Stèles ptolémaïques et romaines* (*Cat. Gén. Antiquités égyptiennes Musée du Caire*), Le Caire 1905, n. 22.183.

[4] v. in H. Gauthier, *Livre des rois* cit. IV, p. 223, la prima variante nei N. III, LVII, LVIII; la seconda negli altri cartigli. Cfr. la grafia eccezionale wsr in N. LIV.

[5] v. Gauthier, *o.c.* IV, p. 225, n. XI sgg.

[6] v. Gauthier, *o.c.* IV, *ll.cc.*

[7] v. A. Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, Paris 1903, I, p. 179.

[8] v. in *Wörterbuch der aegyptischen Sprache* cit. IV, p. 216, voce shm con nota 7, citando questo unico esempio.

[9] v. Bouché-Leclercq, *o.c.* I, p. 175.

[10] Cfr. *Wörterbuch der aegyptischen Sprache* cit. IV, p. 267, s.v. sḫ, citando questa iscrizione.

8. Sfinge monumentale.
Datazione: inizio I sec. d.C.
Provenienza: dalla Villa Adriana a Tivoli.
Materiale: basalto grigio tendente al seppia.
Misure: alt. totale cm. 68; zoccolo parallelepipedo di cm. 136× 40; alt. 7,5.
Conservazione: il naso è rifatto.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavole IX-X.

La scultura ripete il tipo egizio classico della sfinge, a testa di re e corpo di leone accovacciato — la coda è ravvolta al fianco destro.

Il viso strutturato a trapezio, con fronte stretta e mento squadrato, un deciso impianto del naso (che si constata pure sotto il rifacimento), due infossature che dalla base del naso stesso discendono a chiudere "fra parentesi" la bocca larga dal taglio quasi diritto, tutti questi caratteri compaiono in sfinge già nella Villa Borghese e ora al Louvre, del re Akoris della XXIX din., al trono dal 390 al 378, da considerarsi prototipo del ritratto di quella in esame.[1] Parallelamente tuttavia, la muscolatura resa con pochi e forti rilievi, e la cassa toracica scarna con le costole segnate per una serie di linee parallele incise, si riscontrano in una sfinge già nella nostra Villa Albani e ora a Monaco di Baviera, pure in basalto (la testa è di rifacimento) e a causa della rifinitura accurata da considerare opera originale dell'Epoca Tolemaica.

Siamo adunque, con la sfinge in esame, anche perchè non rifinita, di fronte a un'opera di imitazione, tuttavia non troppo lontana dai modelli, poichè pur vigorosa nella volumetria.

Bibliografia:

Inv. Visc.: Reca ai N^{i} 550, 552, 560, 563 altrettante descrizioni identiche, "Sfinge in granito nero egiziano", evidentemente da riferire alle sfingi che qui descriviamo. Queste non serbano — come le altre sculture nel Sotterraneo del Caffé — il N^{o} d'inventario, sì ch'è impossibile una precisazione ulteriore in proposito. Pertanto le descriviamo procedendo dalla sinistra alla destra del riguardante.

Winckelmann, *Storia delle Arti* I, p. 115: dopo aver accennato alla provenienza delle sculture egizie nella Villa Albani, dalla Villa Adriana, annovera fra queste, come esemplari dello "stile d'imitazione", "sfingi...quattro...di granito nero", che sono evidentemente le sopranotate, sebbene non tutte in tal pietra, e aggiunge: "Se ne vedrà una appresso, in fronte al Capo

Quarto". Ivi, alla p. 122, é recato in effetti un disegno, che par riprodurre nel volto la N° 9 qui oltre. Ancora nel t. I, p. 100, il testo parla della "cuffia" che "vedesi su una sfinge della Villa Albani" — laddove tutte le sfingi nella Villa recano tal copricapo — e una nota (a) del Fea rimanda alla figura suddetta della p. 122. La stessa figura è poi commentata ancora dal Fea, nel vol. III, p. 422, N. 22, "Sfinge in marmo nero con la cuffia...vedasi alla p. 100 e 115": il termine "marmo" qui indica una bella pietra ornamentale, per accezione generica oggi meno usitata. Infine, l'indice dei monumenti redatto dal medesimo Fea, nel capoverso relativo alla Villa Albani, recato al vol. III, pp. 524 sgg., menziona alla p. 525, 2ª col., "Sfinge di marmo nero colla cuffia, I, 100, 126, III, 422": qui il rif. "I, 126" sta per 122.

A completare il discorso circa tutte queste sfingi, valgano due annotazioni ancora: il Winckelmann nell'op. cit., vol. III, p. 525, menziona "due sfingi maschie di basalto con basi di porfido", con rimando al vol. I, p. 94: qui una nota del Fea cita Winckelmann, *Mon. Antichi* I, p. 103, con un cenno a due altre sfingi Albani "recanti visibile il sesso". Le prime due in basalto sono descritte in (H. W. Müller), *Staatliche Sammlung ägyptischer Kunst*, München 1972 (Catalogo del Museo Egizio di Monaco di Baviera), NN. 74 a, 74 b, e datate all'ultima epoca tolemaica o inizio della romana. Ricordiamo infine, con l'occasione, per la provenienza comune, traendo da Roullet, *o.c.*, N. 300, una sfinge pure della Villa Adriana, poi nella Villa Borghese e oggi nella Gliptoteca Ny-Carlsberg di Copenhagen, che è opera di imitazione adrianea; dal N. 302, una testa alquanto singolare, di un'altra sfinge forse anch'essa della stessa Villa Adriana, ora nel Museo di Brooklyn, XII din.: questa trova riscontro in un frammento a Monaco di Baviera — v. il catalogo cit., N. 41.

Roullet, *o.c.*, NN. 305-308. Per le sfingi in genere si veda comunque H. Demisch, *Die Sphinx*, Stuttgart 1977.

[1] v. W. v. Bissing, *Denkmäler ägyptischer Sculptur*, München 1914, N. 70, Sfinge di Akoris a Villa Borghese e Sfinge seduta, romana, al Vaticano.

9. Sfinge monumentale.
Datazione: I sec. d.C.
Provenienza: dalla Villa Adriana.
Materiale: basalto grigio.
Misure: alt. totale cm. 56; zoccolo parallelepipedo di cm. 109 × 31.5, alt. 6.
Conservazione: naso e bocca nel mezzo rifatti; due giunzioni e integrazioni fra testa e corpo.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XI.

Il tipo è quello classico egizio — la coda si ravvolge al fianco sinistro.

Due osservazioni vanno fatte circa la testa. Nelle statue di sovrani cioè, nella veduta di fronte, il profilo superiore del nemes appare generalmente disegnato in arco continuo — tale si presenta nella sfinge N. 8 — però talora, e più spesso nell'Epoca Tolemaica e Romana, carenato e rialzato nei rami che terminano sulle ripiegature laterali del panno, dapprima lievemente — e qui appunto in tal modo — poi fortemente, sì che il copricapo assume un aspetto simile ad un elmo a tre creste.[1]

Inoltre, il volto — per il contorno ovale, le arcate sopraorbitali diritte nel ramo interno, i bordi oculari rilevati, le guance lievemente appiattite, la bocca

mediamente larga e diritta, il mento lungo — sembra da inserire in una tradizione ritrattistica, il cui modello può additarsi nel Tolomeo II del Museo Gregoriano Egizio.[2]

Il corpo leonino è conformato come nella sfinge N. 8.

Accomuna testa e corpo la fattura, che appare alquanto incerta, onde l'attribuzione va senz'altro ad un imitatore, tuttavia abbastanza aderente ai modi egizi, e dunque operante in Roma sul finire del I sec. d.C.

Bibliografia: v. N. 8

[1] cfr. (Bothmer), *Sculpture* cit., N. 103 e 109; Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 158-161.
[2] v. Botti-Romanelli, *o.c.*, n. 32.

10. Sfinge monumentale.
Datazione: I sec. d.C.
Provenienza: dalla Villa Adriana.
Materiale: granito grigio maculato di bianco.
Misure: alt. totale cm. 85; zoccolo parallelepipedo di cm. 158 × 43, alt. 8.
Conservazione: il naso è rifatto.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XII.

Del tipo classico — la coda è ravvolta al fianco sinistro — dimostra nel corpo una sommarietà di forme tendente alla trascuranza completa delle stesse, quale si nota nelle sfingi n. 277 del Museo del Sannio, e nella 38 del Museo Barracco.[1] Meglio caratterizzato appare il volto, dove le arcate orbitali, componenti col naso una struttura a T, la bocca mediamente larga e diritta, la mandibola a profilo triangolare, le larghe superfici parietali, ripetono la struttura di diversi ritratti tolemaici.[2]

Bibliografia: v. N. 8.

[1] v. Müller, *Il Culto di Iside nell'antica Benevento* cit., p. 69.
[2] cfr. ad es. Bothmer, *Sculpture* cit., N. 109 cit., e per una simile ripetizione Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 171.

11. Sfinge monumentale.
Datazione: Epoca Adrianea, 117-138 d.C.
Provenienza: dalla Villa Adriana.
Materiale: granito nero.
Misure: alt. totale cm. 62; dimensioni dello zoccolo parallelepipedo cm. 117 × 34,5, alt. 5.
Conservazione: naso rifatto.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XIII.

Il tipo è quello classico — la coda si ravvolge al fianco destro. La fattura si caratterizza nel dorso magro, la cassa toracica piena con le costole solo lievemente marcate, la muscolatura modellata sommariamente.

Il volto è più curato: è facile scorgervi un paradigma ellenico di fondo, rielaborato secondo gusto realistico romano, attingendo a una relativa saldezza formale: un paragone occorre ovvio con le sfingi N. 175, 176, 177, nel Museo Gregoriano Egizio,[1] dove lo stesso paradigma è ripreso, ma col criterio purista che impronta le note statue di Antinoo.

In ambedue i casi il distacco totale dai modi egizi dello stile, induce a datazione dopo Domiziano, nell'arco di quella produzione egittizzante promossa da Adriano che fu un "revival senza vita," poichè attuato solamente per schemi iconografici.

Chiudiamo la rassegna di queste quattro figure con un'osservazione.

La sfinge egizia è figura simbolica, con cui si rappresenta il sovrano quale divinità solare; pertanto si elabora come ritratto puntuale del dedicante, talora secondo maniera verista, generalemente secondo maniera idealizzante.

La sfinge tolemaica invece, così come in genere la statuaria dei sovrani del tempo, tende a tradurre la fisionomia del monarca in uno stereotipo. Questa maniera viene seguita dagli scultori di sfingi in Roma, ormai ignari del simbolismo originario, e intesi soltanto a formare delle figure decorative.

Tal produzione ultima avvenne tuttavia con un certo impegno culturale: lo dimostra il fatto che fece capo a più d'un modello.

Cosa strana — ma probabilmente da attribuire alla casualità della conservazione, o a nostra documentazione insufficiente — sembra che manchino ripetizioni d'un modello anch'esso tolemaico a testa tondeggiante, con gli occhi quasi a ellisse, e la bocca piccola e tumida, il mento pure piccolo e prominente, modello formalmente valido e non raro, che troviamo esemplificato nel Viale di Sfingi di Luxor, nella Sfinge di Miramar, in quella della Villa di S. Michele a Capri, tratta probabilmente dalla Villa di Tiberio, e in altre ancora.[2]

Bibliografia: v. N. 8.

[1] v. Botti-Romanelli, *o.c.*, NN. 175, 176, 177 = Roullet, *o.c.*, NN. 311, 312, 313.

[2] v. A. Roccati, *Karnak e Luxor*, Istituto Geografico De Agostini — Novara 1981, p. 65; C. Dolzani, *La sfinge egiziana del Castello di Miramar*, Trieste 1962; Bothmer, *Sculpture* cit., N. 114; la Sfinge di Capri è inedita.

12. Due piccole sfingi appaiate.
Datazione: Epoca Adrianea, 117-138 d.C.
Provenienza: forse la Villa Adriana.
Materiale: marmo.
Misure: alt. totale cm. 67; lo zoccolo parallelepipedo di cm. 56×25, alt. 12.

Conservazione: integre.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavole XIV-XV.

Il tipo è diverso da quello classico, in quanto il corpo leonino compare seduto sulle zampe posteriori — la coda è ravvolta al fianco sinistro.

Nell'arco della produzione sculturale egizia ed egittizzante, questo tipo compare solo nella fase romana[1]; il volto presenta lineamenti simili al N. 11, ma una fattura scadente; da notare che una ha l'ureo ben disegnato, l'altra invece ridotto a schema senza senso: vale quindi il dubbio che la seconda sia copia della prima, redatta in epoca recente, per fare paio.

Per la struttura anatomica precisa, tuttavia, e la resa accentuata delle muscolature, le due sfingi attingono a buon effetto decorativo.

L'ascendenza dei due tipi di sfinge descritti va rintracciata nella storia della figura statuaria del leone, che troviamo in Egitto, nell'Epoca Arcaica, sia accovacciato, sia seduto, e successivamente soltanto accovacciato (sempre a fauci chiuse); la sfinge, creata durante la IV dinastia, ricalca tale modello.[2]

Più tardi, in area ittita, si perfezionano il leone (a fauci aperte) e la sfinge seduti[3]: il primo è imitato in Egitto durante la XIX dinastia e successive,[4] la seconda in area elladica, poi ellenica,[5] e di qui alla fine in quella romana.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: ai NN. 537 e 547, due descrizioni eguali, "Sfinge minore del vero, marmo milesio, stile d'imitazione".
Roullet, *o.c.*, N. 303, 304.

[1] cfr. Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 177. Ne fa discorso il von Bissing nei cit. *Denkmäler*, commento al N° 70.
[2] v. U. Schweitzer, *Löwe und Sphinx im alten Ägypten*, Glückstadt 1948, Tav. III, 1, Tav. IV, 3, e p. 35 sgg., fig. 1.
[3] v. E. Akurgal-M. Hirmer, *L'Arte degli Ittiti*, Firenze 1962, Tavole XVII e 66.
[4] v. Schweitzer, *o.c.*, Tav. XII, 1; XVI, 1, 3; B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh (1935-1940)*, Fasc. III, Le Caire 1952, p. 53 sgg.
[5] v. S. Donadoni, *Sfinge* in *Enc. dell'Arte Antica*, 1966.

13. Immagine del dio Canopo.
Datazione: Epoca Adrianea, 117-138 d.C.
Provenienza: dal Circeo.
Materiale: basalto.
Misure: alt. cm. 53.
Conservazione: integro.
Collocazione: nel palazzo della Villa.
Tavole XVI-XVII.

Nella città portuale di Canopo, sorta nel VI sec. per i commerci egiziani con Cirene, pur essa di fondazione recente, invalse il culto di un dio dell'acqua del

Nilo, assimilato poi ad Osiride e chiamato Osiris Hydrios, successivamente Canopo pur esso, configurato in un vaso contenente la medesima acqua, con il coperchio foggiato a testa umana, adorna di copricapi e diademi vari — diversa però in genere da quella di Osiride.

In seguito, ad Alessandria sorta nei pressi di Canopo e aggrandita sino a includerla come sobborgo, poi a Roma, tale divinità trovò largo seguito e fu connessa con i Serapide e Iside di creazione tolemaica.[1]

La sua immagine venne realizzata in vasi veri e propri per il culto, che conosciamo soltanto per raffigurazioni, più precisamente di sacerdoti isiaci che li recano in processione,[2] inoltre in figure analoghe a tutto tondo, ossia vasi massicci in pietra o pseudovasi, destinati a decorazione del tempio, dei quali parecchi sono giunti fino a noi.[3] Il documento più antico circa tali figure è della XXX din.: si tratta di una imitazione romana di un prototipo appunto di tale dinastia, conservata nel Museo Gregoriano a Roma.[4]

Fra le medesime figure, questa della Villa Albani è la più pregevole.

I creatori della stessa avevano ripreso un modello del tutto alla mano: fin dal Medio Regno era invalso l'uso di riporre le viscere del defunto, estratte dal corpo per la mummificazione, entro vasi col coperchio a testa umana: a partire dalla XXI dinastia, la tecnica d'imbalsamazione ebbe a mutare, e le viscere preparate a pacchetto, si reintrodussero nella salma, ma i vasi si usarono tuttavia: vennero fatti massicci e deposti nel sepolcro per mero ornamento.[5] Viceversa, è accaduto che gli archeologi già conoscendo l'immagine del dio Canopo, abbiano poi chiamato "canopici" anche i vasi sepolcrali di cui sopra — nonché le urne cinerarie etrusche pure con coperchio a testa umana.

Da notare che l'uso nel tempio di immagini divine, oltre che per il culto, per decorazione, risaliva parimenti all'epoca faraonica — e più precisamente al Nuovo Regno.

Premesse queste notizie, descriviamo l'esemplare Albani.

La testa è caratterizzata per un copricapo che ha la forma della parrucca egizia tripartita, ma la superficie è trattata a strisce come il nemes, per una barba corta e sottile, e un diadema trilobato ispirato a forma vegetale, appoggiato ad un piccolo modio. Il viso è modellato secondo un archetipo creato durante la XXVI din., e forse più precisamente per ritrarre il re Amasi, ripreso anche in altre statue egittizzanti: viso ovale, sopracciglia non segnate, creste sopraorbitali diritte, le quali compongono col naso una T, gli occhi grandi, con i bordi rilevati, il naso stesso diritto e sottile, bocca a taglio orizzontale, guance aderenti alla struttura ossea[6].

Il corpo dell'immagine ha la forma di un vaso ovoide ed è ornato di figure a rilievo.

Sulle spalle posa un collare usekh, formato di un giro di fiori di loto, un giro di gocce e uno di perle. Appeso al collo con una cordicella è un amuleto cordiforme. Sul petto, due falchi di Horus coronati di una Doppia Corona

dell'Alto e del Basso Egitto disegnata sommariamente, sormontano un pendaglio a forma di tabernacolo contenente due putti seduti a terra e affrontati.

Questo era nella realtà un ornamento aureo a champlevé o di maiolica, recante figure sacre disposte in simmetria, usato fin dal Medio Regno; fu riprodotto su statue soltanto in tempi tardi[7].

I putti invece appartengono all'iconografia ellenistica e non compaiono su altri canopi del genere: forse rappresentano i Gemelli della costellazione che nello zodiaco pure ellenistico presiedeva al mese di Giugno, in cui occorrevano le prime avvisaglie della piena del Nilo[8].

Sotto, sta uno scarabeo che regge un disco solare fra urei, e dispiega ali di falco; si tratta di un'immagine divina sincretica tardoegizia[9].

Affiancano il pendaglio e lo scarabeo due composizioni simmetriche con cinque elementi, tutti di origine antica.

A sinistra del riguardante sta un Horus-il-bambino Ultore-del-padre in positura stante: si distingue per la Doppia Corona dell'Alto e Basso Egitto (che gli Egizi chiamarono Pa-sekhemti "la duplice potente" e i Greci ricalcando la parola, pschent) l'acconciatura dell'adolescente a treccia ricadente sulla spalla, il corpo ignudo e il gesto infantile di portare un dito alla bocca[10]. Seguono un Osiride pure stante, col copricapo sacrale fascicolato atef e vestito di gonnellino, nell'atto di offrire una situla, e uno "spirito di Pe", figura maschile con testa di falco, in atteggiamento di danza[11]. Al di sotto v'hanno un babbuino accovacciato a terra, con le mani posate sulle ginocchia, il disco solare sul capo, e un "occhio di Horus".

Nel babbuino appaiono contaminate due immagini egizie di tal forma: una, con disco solare e le mani levate, rappresentava una divinità che salutava il sole nel suo sorgere; l'altra, con crescente e disco lunare, le mani posate come qui, il dio appunto lunare[12].

A destra, in simmetria, un Horus-il-bambino Unificatore-delle-Due-Terre, con nemes e diadema hemhem, formato di corna di montone (ridotte a due tratti dal tardo copista) sormontate da tre fascetti, una Iside identificabile per due piume sul capo fra corna di bovina, la quale indossa una parrucca ricadente dietro le orecchie sulle spalle, un collare usekh e una veste lunga e ricamata, e impugna un lungo bastone — il modello egizio qui appare riprodotto con parecchie inesattezze[13] — quindi uno "spirito di Nekhen" simile a quello di Pe, ma a testa di sciacallo, un babbuino e un "occhio di Horus" come a fronte.

Da notare due particolari: le immagini di Horus, di Osiride e Iside compaiono in una prospettiva incerta di tre quarti, per ripetizione impropria della proiezione secondo la quale erano disegnati i modelli antichi — fedele è invece la ripetizione delle altre figure.

Inoltre i compositori egizi di scene consimili, ponevano i personaggi per cosí dire viventi, divini o umani che fossero, su linee sottili di suolo, e ne rappresentavano invece le statue col loro piedistallo. Qui invece i personaggi sono posati su piedistallo, per una confusione tra i due modi, frequente nell'epoca romana[14].

Il vaso poggia su un pulvino conformato come un serto di rose assai stilizzate — che erano fiori sacri alla Iside ellenistica — legato con una fascia[15].

Nell'insieme, la scultura appare tutta formata di elementi egizi ripresi scolasticamente in ambiente culturale estraneo, parecchi quindi modificati o fraintesi, che tuttavia rispecchiano un tema a noi noto per le fonti letterarie afferenti all'Osiride Idrio o Canopo: il medesimo era celebrato quale corrente fluviale che alla foce vinceva l'acqua marina, nella chiave del "mistero" dell'antico Osiride ucciso, resuscitato da Iside e riscattato a trionfo dal figlio Horus-il-bambino fatto adulto[16].

Lo scolasticismo stesso cui s'è accennato, è infine indicativo della datazione già proposta: la produzione egittizzante appare infatti durante il I secolo una diretta e pur vitale prosecuzione dell'arte egizia tolemaica; successivamente invece, appunto durante l'epoca adrianea, presenta carattere di ripresa intenzionale di modelli antichi, lungo una fase che può definirsi di revival.

Per il ritrovamento vedi sotto, la notizia del Winckelmann.

Bibliografia:

Inv. Morcelli 1869: "N. 691 — Canopo, rara scultura in basalto verde. Vi si leggono a bassorilievo varie egizie divinità. Son da osservare prima di tutto l'Anubi e l'Osiride riprodotti d'ambo le parti; in mezzo ad essi è collocata la camasia contenente due divinità sintrone".

Winckelmann, *Storia delle arti* I, p. 117: qui il W. parla di due canopi conservati nella Villa Albani, "il più bello dei quali fu trovato sul promontorio Circeo"; a fronte della stessa pagina sono inserite due tavole a disegno che riproducono il monumento, descritte nel vol. III, p. 421, NN. 19, 20. Nella riproduzione è tralasciato l'ornamento trilobato sul capo; è però riportato il piccolo modio che sta dietro di esso e non compare nella fotografia; non esatto è invece il disegno della base.

Roullet, N. 144a.

Fotografia Alinari N. 27.593.

[1] Circa questo dio v. G. Roeder, art. *Kanobus* in *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, XX Halbband, Stuttgart 1919 (per il ruolo ideale e il culto, quale noto dalle fonti classiche) e H. Bonnet, *Reallexikon* cit., s.v. *Kanopus* (la città e l'immagine del dio, quali note per documentazione archeologica). Per la connessione di Canopo con Osiride, v. altresì Roullet, *o.c.*, N. 145.

[2] v. Roullet, *o.c.*, NN. 16-20: figure di sacerdoti a rilievo su colonne di sacrari; Müller, *Il culto di Iside nell'antica Benevento* cit., NN. 284, 288: statua di sacerdote.

[3] Su queste figure esistono due studi fondamentali, di Weber e v. Bissing, citati dall'Adriani (v. sotto) ma purtroppo a noi non disponibili. Possiamo invece citare i seguenti documenti: A. Adriani, *Annuaire du Musée Gréco-Romain* (1935-1939), Alexandrie 1940, p. 143 sg., Tav. LII, LIII, con due esemplari trovati ad Alessandria e conservati nel Museo ivi; il primo anche pubbl. in D. Wildung-G. Grimm, *Götter - Pharaonen* (cat. di mostra), Mainz 1978, N. 150.
G. Botti-P. Romanelli, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Roma 1951, NN. 199 (di prov. incerta) et 200, 201, 202 (v. sotto).

Roullet, *o.c.*, oltre il N. 144 a qui in esame, i 144 b, trovato a Roma, nel Museo dei Conservatori; 145, a Roma, la sola testa, disperso; 146, a Tivoli, nel Museo Gregoriano; 314, 315, ambedue a Roma, nel Museo stesso — i tre ultimi corrispondono ai descritti da Botti-Romanelli, 200, 201, 202.
(W. Keiser), *Ägyptisches Museum Berlin* (a Berlino Ovest), Berlin 1967, NN. 1018, 1019, acquistati in Egitto. H. Schneider-M. Raven, *De egyptische Oudheid* (cat. del Museo di Leida), 's-Gravenhage 1981, N. 146, la dea Menuthis quale Canopo, di prov. ignota. F. W. v. Bissing, *Aegyptische Kultbilder der Ptolemaier und Römerzeit*, nella serie "Der alte Orient" 34 (1936), Heft 1-2, p. 28 sgg.: due esemplari di prov. ignota, in collezioni della Regina d'Olanda e dell'Autore.

[4] v. Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 202 cit.

[5] cfr. E. Varga, art. in *Bull. Mus. Hongrois des Beaux Arts* 25 (1964), p. 10, nota 36.

[6] Cfr. S. Bosticco, *o.c.*, Tav. I, e (Bothmer), *Sculpture* cit., Figure 120-121, e altre dell'epoca, ad es. la 127.

[7] Cfr. ad es. per siffatti pendagli nella realtà, gli esemplari del Medio Regno, in H. Schäfer-W. Andrae, *Die Kunst des alten Orients* (*Propyläen-Kunstgeschichte*), Berlin 1925, p. 309; circa la loro riproduzione su statue, conosciuta a partire dalla XXVI din., (Bothmer), *Sculpture* cit., p. 77.

[8] Cfr. O. Neugebauer-R.A. Parker, *Egyptian astronomical texts* III, London 1969, p. 208. In tali zodiaci invero i Gemelli sono rappresentati come giovinetti ignudi. Si può per altro ipotizzare una successiva loro raffigurazione altresì come putti, ispirata alla moda pur ellenistica di accompagnare le figure del dio Nilo appunto con putti (v. A. Hermann, *Die Ankunft des Nils* in *Zeitschr. f. ägyptische Sprache* cit. 85 (1960), p. 35 sgg., e cfr. Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 187) di numero variabile e di significanza incerta. Tale ipotesi, implicante nel caso specifico una connessione dei medesimi con il ciclo annuale del sole, ci sembra avvalorata dal fatto che su altri canopi compaiono entro il pendaglio due babbuini, pure solari, affrontati: cfr. Adriani, *Annuaire* cit., Tav. LII; Schneider-Raven, *De egyptische Oudheid* cit., N. 146: il canopo è ivi definito "di Iside", ma sembra piuttosto da intitolare a Menuthis, una dea locale fatta sposa di Canopo e assimilata a Iside — cfr. Bonnet, *o.c.*, *l.c.*. Altre volte troviamo in tal sede invece il bue Api, per ragioni che spiegheremo qui oltre.

[9] v. nota 16 sotto.

[10] Circa questa figura di Horus-il-Bambino (in egizio Har-pa-kheredu, ricalcato nel greco Harpokrates, Arpocrate), e più precisamente della sua ipostasi di Horus-ultore-del-padre (Her-nedetitef, Harendotes), e circa quella a fronte dello stesso dio in altra ipostasi di Unificatore delle Due Terre, ossia dell'Alto e Basso Egitto (Sema-taui, Somtus), v. H. Bonnet, *Reallexikon* cit. s.v. *Harpokrates*, *Harendotes*, *Somtus*. Circa il mito di Horus Ultore cfr. altresì A. H. Gardiner, *A bronze statuette of the god Somtus* in *Miscellanea Gregoriana*, Roma 1941, p. 89 sgg., nonchè le opere circa l'Occhio di Horus cit. qui oltre.

[11] Questa figura e quella a fronte dello Spirito di Nekhen sono il risultato d'una rifusione antica. Dei personaggi, cioè, arcaici, e in origine reali e umani, i "danzatori Muu", che celebravano la resurrezione di Osiride atteggiandosi fra l'altro nella positura qui rappresentata, vennero nel Nuovo Regno trasfigurati e identificati con gli altrettanto arcaici ma fantastici Spiriti di Pe o Buto, e di Nekhen o Hierakonpolis, che in figura umana con testa di falco e di sciacallo rispettivamente, levavano alte le mani, salutando il sole nel suo sorgere e tramontare. Cfr. Bonnet, *Reallexikon* cit. s.v. *Tanz*, *Ba*, *Buto*, *Hierakonpolis*, nonché, per le loro figure, H. Schäfer, art. in *Zeitschrift* cit. 71 (1935), p. 15 sgg., e H. Junker, art. in *Mitteilungen des deutschen Instituts für ägyptische Altertumskunde in Kairo* (più tardi *Mitt. d. deutschen arch. Inst., Abteilung Kairo*) 9 (1940), p. 23.

[12] Cfr. per queste due figure Bonnet, *Reallexikon* cit. s.v. *Affe* e *Uzatauge*, il secondo da integrare con Gardiner, *Egyptian Grammar* cit., par. 266: questo "occhio", di origine ignota e considerato apotropaico, fu molto presto connesso al dio Horus il Maggiore (v. nota 16), entro un mito relativo alle lotte fra lo stesso Horus e Seth.

[13] Il diadema egizio consta infatti di un disco solare fra corna di bovina, che fu completato nel Nuovo Regno con due lunghe piume diritte; in origine della dea Hathor, fu poi attribuito altresì a Iside e altre dee: qui esso appare "tradito" per contaminazione con un diadema adottato dalle regine della XIX dinastia e formato di due lunghe piume con sovrimposto disco solare, fra lunghe corna di gazzella (cfr. Rosellini, *Monumenti storici* cit., Tav. CXV, figura di Nefertere da Abu

Simbel), in maniera peculiare nell'epoca romana: cfr. A. Erman, *Die Religion der Ägypter*, Berlin 1934, fig. 159 sgg.. Quanto alla parrucca, quella egizia delle dee era del tipo ricadente sulla schiena e sul petto in tre lunghe bande, e la veste era una tunica intera non adorna. V. per l'iconografia G. Roeder, art. *Isis* in *Paulys Realencyclopädie* cit., XVIII Halbband, Stuttgart 1916.

[14] cfr. ad es. figure analoghe di viventi su piedistallo, in Bosticco, *o.c.*, tav. VI, VII.

[15] Circa la rosa, fiore avvalorato primamente dai Greci, v. *Paulys Realencyclopädie* cit., XIII Halbband, Stuttgart 1910, p. 774. Da notare che in realtà le rose nelle specie più semplici (ad es. la *Rosa canina vulgaris*) hanno cinque petali; qui sono stilizzate in trilobi.

[16] Anche questa dottrina ha alle spalle una lunga elaborazione. Diversi déi del cielo chiamati Horus e configurati come falco e come uomo adulto erano stati assimilati molto presto in un unico dio chiamato Horus l'adulto, Her-ur, Haroeris, per distinguerlo dall'omonimo Horus Bambino. Nel contempo due déi solari eliopolitani, ossia Ra, configurato in disco solare, e Atum, leone, venivano pur essi assimilati; ad essi si aggiungeva più tardi Kheperi, scarabeo.

Ben presto un terzo processo del genere rifondeva Haroeris alla divinità solare: donde l'immagine sul corpo del nostro Canopo, a scarabeo con disco solare e ali di falco.

Ancora, un mito antichissimo aveva riunito Osiride a Iside, e ad essi Horus-il-Bambino, nella nota vicenda secondo cui il primo era stato assassinato dal fratello Seth, e resuscitato dalla sposa, salvatrice altresì del piccolo Horus.

Successivamento lo stesso mito fu agganciato a un altro, secondo cui Haroeris aveva riscattato l'onore e i diritti di Osiride in lotta col medesimo Seth: pertanto Haroeris venne riproposto come Arpocrate fatto adulto, e i due grandi processi sincretici finirono saldati.

L'intero ciclo alla fine venne ulteriormente ampliato, quando i Tolomei raccostarono Osiride al bue Api nel dio nuovo Serapide, donde una identificazione di Canopo sia come Osiride, sia come Serapide, e il frequente inserimento nel suo pettorale di un bue Api — del che già abbiamo fatto cenno. V. in proposito Erman, *Die Religion* cit., p. 392 sgg.

14. Busto, parte di statua di Osiride.
Datazione: II-III sec. d.C.
Provenienza: probabilmente suolo laziale.
Materiale: marmo.
Misure: alt. cm. 25.
Conservazione: tronca a mezzo busto e alquanto corrosa nella parte sinistra del volto.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XVIII.

La figura è caratterizzata da testa modellata nei particolari e corpo crisaliforme. Presenta una parrucca, che lasciando scoperte le orecchie ricade sul petto in due lunghe bande a boccole tortili; il largo collare usuale, ma esteso a ricoprire le spalle; il busto ornato a incisioni che rappresentano una tela pieghettata sullo sterno, e bende di tela operata, disposte in diagonale sui lati.

Serba sul busto stesso tracce di coloritura rosso-violacea.

L'immagine echeggia nel corpo crisaliforme quella di Osiride egizia, e nella decorazione trae motivi dalle mummie egiziane dell'epoca romana;[1] anche il colore è peculiare del tempo; le bande a boccole della parrucca hanno origine meno recente, nella statuaria tolemaica.[2]

Osiride (ove si astragga dalla sua rielaborazione in Serapide) ebbe scarsa parte nella teologia egizio-ellenistica, maggiore nella magia dei tempi ultimi del paganesimo egittizzante, innestato nello gnosticismo.[3]

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 545 — Osiride, testa e parte di busto, marmo milesio, stile d'imitazione."
Roullet, *o.c.*, N. 237.

[1] cfr. G. Grimm, *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden 1974, Tav. 114 sgg.
[2] cfr. F. v. Bissing, art. in *Recueil des Travaux* cit. 17 (1895), p. 105 sgg.
[3] v. A. Delatte-Ph. Derchain, *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris 1964, p. 77 sgg.

15. Piede di statua di Iside.
Datazione: I-II sec.
Provenienza: probabilmente suolo laziale.
Materiale: granito grigio.
Misure: lungh. cm. 42.
Conservazione: buona.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XVIII.

Piede sinistro ricoperto fino a mezzo dorso da una veste discendente a larghe pieghe verticali; si identifica immediatamente come frammento di una statua gigantesca di Iside, del modello nuovo tolemaico, abbigliata di una tunica, indumento che nella foggia egizia si ferma sopra le caviglie, discende invece oltre nel tipo descritto.[1]

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 546 — Piede, frammento di statua maggiore del vero, granito bigio egiziano".
Roullet, *o.c.*, N. 133.

[1] cfr. Botti-Romanelli, *o.c.*, N. 147 e 148.

16. Muso di scimmia.
Datazione: I-II sec.
Provenienza: probabilmente suolo laziale.
Materiale: granito nero.
Misure: alt. sul piano di sezione, cm. 25.
Conservazione: buona.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Frontespizio.

Muso, risegato sul piano retrostante gli occhi, di una statua di babbuino (Cynocephalus hamadryas), immagine di divinità paredra del Sole. Gli occhi hanno l'iride segnata con un cerchio inciso.

Tra le poche divinità dell'Egitto antico che furono serbate nei culti egittizzanti, figura questa, assimilata poi ad altri dei,[1] e celebrata non tanto per i suoi contenuti religiosi, quanto piuttosto per l'aspetto dell'animale esotico.

Celebri esemplari di siffatta immagine sono le statue di babbuino provenienti dall'Iseo Campense e ora nel Museo Capitolino, che misurano sullo stesso piano di sezione cm. 33.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 539 — Anteriore parte del volto di Kneph,[2] frammento in granito nero; scultura egiziana".
Roullet, *o.c.*, N. 246.

[1] cfr. il vaso canopo qui innanzi.
[2] Questa definizione non è spiegabile, in quanto Chnubis è divinità greco-egizia leontocefala: v. Delatte-Derchain, *o.c.*, p. 54 sgg.

17. Statua di elefante.
Datazione: I-II sec.
Provenienza: probabilmente Villa Adriana.
Materiale: granito grigio maculato di rosa.
Misure: alt. cm. 96.
Conservazione: la proboscide è spezzata in due punti.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavole XIX-XX.

E' un buon lavoro, con reminiscenza dell'Egitto nella pietra dura, prettamente ellenistico nello stile: configurazione naturalistica, segnata da stereotipia e scarsa concessione a particolari. Si colloca in tutta una categoria di simili statue di animali, tra le quali ricordiamo una leonessa in granito nei Musei Vaticani, un cane in serpentina nel Museo dei Conservatori,[1] e due coccodrilli in marmo, dalla Villa di Cassio e dalla Villa Adriana, ora nel Museo Gregoriano.[2] Fra le medesime, l'elefante appunto e il coccodrillo furono collocate nei sacrari all'egiziana, non perchè connesse a divinità come il babbuino, ma solo in quanto evocatrici dell'Africa. Nel modello tuttavia furono contaminati l'elefante africano con la fronte convessa e quello asiatico — pur noto ai Romani — con le orecchie piccole.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 559 — Elefante minore del vero; granito nero egiziano".

[1] v. R. Gnoli, *Marmora romana*, Roma 1971, fig. 119 e 180.
[2] cfr. Botti-Romannelli, *o.c.*, N. 184, 185; per la provenienza, ivi, p. 141. Inoltre cfr. il N. 6 qui avanti, Nota 8.

18. Bassorilievo con immagine di Eone.
Datazione: II-III d.C.
Provenienza: da suolo laziale.
Materiale: marmo.
Misure: cm. 79 × 31.

Conservazione: buona.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XXI.

La figura ha testa leonina diademata di un loto stilizzato, corpo umano stante e ravvolto da un serpente, quattro ali; impugna una chiave e uno scettro, e appoggia su un globo terrestre.

Gli studiosi del Sei-Settecento chiamarono questa immagine, che troviamo diffusa nell'epoca ellenistica, "Genio Averrunco"; oggi la si identifica come di Aion o Eone, o Chronos mitriaco.

E' questa una divinità cui afferisce una documentazione numerosa quanto varia e intricata, dalla quale tuttavia si può dipanare la storia seguente.

Il principio ne va rintracciato lontano, nel VI sec., nell'Iran, in un dio dell'universo astrale chiamato Zrvans, connesso al conterraneo Mitra: i Greci nel III sec. lo fecero proprio, ripetendone il nome con un vocabolo della loro lingua, aion, e poichè questo significava il tempo nel suo divenire, identificarono Aion con Chronos, il tempo in assoluto, già celebrato nei Misteri Orfici. Chronos nel frattempo andava a sua volta assimilandosi con Kronos, pur esso prettamente greco, il cui nome suonava similmente, e però indicava "l'Arcaico": era questo un dio primordiale, che nel mito greco uscì configurato come padre di Zeus: nel pantheon romano i due vennero identificati con Saturno e Giove.

L'immagine di Zrvans Aion quale abbiamo sotto gli occhi, sembra però che si sia precisata in Mesopotamia, presso i Caldei; una trasposizione di essa e del dio, è probabilmente da ravvisare nella celebre statua cosiddetta di Adonis, trovata nel Santuario Siriaco sul Gianicolo, del II-III sec. d.C., che ha il corpo interamente umano ma ravvolto similmente da un serpente. La medesima si accompagnò generalmente con quella di Mitra, che uscì perfezionata nella Frigia.

Il serpente che la caratterizza, simboleggiava nell'Oriente, con probabilità, il corso delle costellazioni o del sole, in Grecia invece il mondo primordiale: la sua attribuzione al dio ellenizzato rinsaldò quindi l'identificazione di Aion con Kronos.

A questi primi sincretismi, giustificati come s'è visto da mere assonanze o affinità semantiche di nomi, da trasposizioni di nome comune a nome proprio, e da rassomiglianze figurative, altri seguirono, invece conseguenti a concordanze varie di ruoli, fra Aion da una parte, e dall'altra lo Helios siriaco, Osiride e Serapide, e altri déi ancora: si realizzarono nelle fervida koiné religiosa di Alessandria, poi in quella di Roma, in gran parte nell'ambito dei culti misterici.

Alla fine Aion venne anche confuso, e qui di nuovo per mera rassomiglianza figurativa, con Abrasax o Abraxas, il genio gnostico che aveva testa di gallo e per gambe due serpenti.[1]

La denominazione invece data alla statua del Gianicolo sembra rischiosa: Adonis compare infatti nella documentazione come divinità greca, rimasta tale pure durante diffusione nel mondo ellenistico, e scarsamente venata di orientalismo.

La menzione del rilievo da parte del Raffei, segnata qui sotto, accerta provenienza da suolo laziale.[2]

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 556 — Eone. Bassorilievo minore del vero. Marmo di Luni...", citando le pubblicazioni ricordate qui di seguito.
S. Raffei, *o.c.*, (1772), p. 23 sgg., descrive questa scultura e l'altra qui oltre, chiamandole "simulacri astriferi".
E. Q. Visconti, *Museo Pio-Clementino* cit., (1818), II, commento alla tav. 19, descrive una scultura simile nel Museo, "restaurata secondo l'esemplare nella Villa Albani".

[1] v. la vastissima documentazione afferente, recata da Autori Vari nelle voci *Abrasax*, *Aion*, *Adonis*, in *Paulys Realencyclopädie* cit., I Halbband, Stuttgart 1893; *Chronos* in *o.c.*, VI, 1899; *Mithras* in *o.c.*, XXX, 1932. V. inoltre i contributi eccellenti in quanto a sintesi, di Doro Levi, *Eone*, in *Enc. Italiana* XIV, 1932, e L. Kakosy, *Osiris-Aion* in *Studia Aegyptiaca 7*, Budapest 1981, p. 69 sgg.
Utili pure gli articoli di M. T. Marabin, *Aion* in *Enc. dell'Arte Antica* 1958, G. Cressedi, *Kronos* (con discorso altresì su Chronos) *ivi*, 1961, nonchè M. Le Glay in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (*LIMC*) s.v. *Aion*. Per il Santuario sul Gianicolo, Roullet, *o.c.*, p. 41 sgg., e AA.VV., *L'area del santuario siriaco sul Gianicolo*, Roma 1982.

[2] Per confronti dell'immagine, v. A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, Serie A - Vol. II, Palermo 1961, N. 217: figura di Aion, Museo di Alessandria, da Ossirinco, della I età imperiale, officina egiziana; M. J. Vermaseren, *Corpus inscr. et mon. religionis mithriacae* I, 1958, p. 83 sgg.

19. Figura a mezzo tondo di Eone.
Datazione: II-III sec. d.C.
Provenienza: da suolo laziale.
Materiale: marmo.
Misure: alt. cm. 60.
Conservazione: spezzato sotto la vita.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.
Tavola XXII.

Immagine simile alla precedente, ma di fattura meno curata.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 561 — Eone; piccolo simulacro; marmo di Luni."

20. Quattro opere statuarie forse votive.
Datazione: II-III sec. d.C.
Provenienza: forse suolo laziale, insieme con gli Eoni sopradescritti.
Materiale: calcare.
Misure: alt. media cm. 50.

Conservazione: mediocre.
Collocazione: nel Sotterraneo del Caffé.

Più precisamente sono:
= Una statuetta stante di forma molto sommaria geometrizzante, con copricapo conico; il braccio destro è ripiegato sul petto, il sinistro steso lungo il corpo.
= una statuetta assisa di forma simile alla precedente, con testa nuda quasi cubica; il braccio destro come sopra, il sinistro appoggiato sulla gamba.
= un gruppo di due figure stanti di forma un poco più accurata che le precedenti, a testa nuda, positura come la prima.

Non saprei a quale arte attribuire queste statue. Il copricapo può indicare origine orientale; non da escludere una vaga imitazione di modi egizi: di fatto, si conservano nel Museo di Alessandria, alcune statuette abbastanza simili, dell'epoca romana (rammento una numerata 415, e un'altra 3203 con iscrizione "Petesi Papou epoie"), che presentano una forma non molto migliore, sebbene in pietra dura e rifinite accuratamente. Probabilmente queste sono votive, provenienti da un luogo di culto egizio-orientale, il quale potrebbe avere accolto gli stessi Eoni sopradescritti.

Bibliografia:
Inv. Morcelli 1869: "N. 541 a 544 — Quattro figure. Appartengono al più rozzo stile dell'arte e sono forse da assegnare all'arcano culto dei Cabiri".

21. Descriviamo infine brevemente alcuni altri pezzi conservati nel Sotterraneo del Caffé e privi d'interesse.
= Statua reale mutila, tolemaica o romana, da suolo laziale, in granito rosso, alta cm. 100. Sussistono la testa con nemes, alta cm. 25, dal viso quasi interamente eraso, nel quale gli occhi erano inseriti, e parte del corpo da mezzo busto alle ginocchia, col solo braccio sinistro.

Inv. Morcelli 1869: "N. 540 — Frammento di statua in granito rosso"; Roullet, *o.c.*, N. 174.

= Figura fattizia, del II-III sec. forse da suolo laziale, in marmo. Si compone di una testa di Osiride alta cm. 25, sovrapposta a un tronco ignudo e di proporzione minore, alto cm. 15.

Inv. Morcelli 1869: "N. 553 — Figura egiziana di marmo lunense: stile d'imitazione; è conservata solamente la parte superiore"; Roullet, *o.c.* N. 175.

= "Frammento di colonna di granito", nell'Inv. suddetto, N. 535.
= "Frammento di due zampe di leone, marmo milesio" ivi, N. 538.
= Frammento di colonna di granito grigio, ivi, N. 549.

B) VILLA O MUSEO TORLONIA SULLA LUNGARA, CON ENTRATA IN VIA CORSINI

Consta d'una raccolta iniziata da Giovanni Torlonia (1754-1829), acquistando alcune collezioni private — Giustiniani, Cavaceppi, ecc. — e incrementata per gli scavi condotti nei latifondi della famiglia a Vulci, Cerveteri e Porto dal Duca e poi Principe Alessandro (1800-1886). Qui inoltre, prima del 1870, furono trasportate alcune sculture già nella Villa Albani-Torlonia testé illustrata.

Questo Museo fu descritto dapprima in una pubblicazione che definiremo un accurato inventario o guida (ma non ancora catalogo come nel titolo): Pietro Ercole Visconti (1820-1880), *Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche*, Roma 1876, ristampato nel 1880 e ancora nel 1883 sempre a Roma, con aggiunta una pianta del Museo.

Tale ristampa era stata preparata dall'Autore negli ultimi mesi della sua vita, e uscì ritoccata e ampliata in conseguenza di acquisti, a cura del nipote di lui, Carlo Ludovico "commissario delle antichità pei musei pontifici".[1]

Finalmente, un catalogo vero e proprio, formato di un volume di testo e uno di tavole in fototipia, venne pubblicato per il mecenatismo del Principe Alessandro Torlonia, da Carlo Ludovico Visconti (1818-1894), *Les monuments de sculpture antique du Musée Torlonia réproduits par la photographie*, Rome 1884; l'opera fu ripetuta in edizione italiana, *I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia*, Roma 1885.

L'Autore illustra due opere egittizzanti, che descriveremo qui oltre, e altre riferite all'Egitto solamente per il soggetto, che ci limitiamo a indicare con riferimento al catalogo citato di Carlo Ludovico Visconti: p. 21, N. 31 e p. 22, N. 32 — due sacerdotesse di Iside; p. 51, N. 73 — un Arpocrate; p. 132, N. 77 — un Serapide (tutti provenienti dalla Villa Giustiniani); p. 134, N. 180 — una sacerdotessa di Iside, acquisto Torlonia; p. 293, N. 406 — un "Tolomeo II Filadelfo", da scavi a Porto; p. 319, N. 427 — una statua del dio Nilo.

20. Busto di regina.
Datazione: I sec. d.C.
Provenienza: Villa Adriana.
Materiale: granito nero.
Misure: alt. cm. 59.
Conservazione: buona.
Tavola XXIII.

[1] Il Catalogo in parola fu preceduto da un inventario, che non segnalava oggetti egizi o egittizzanti, riportato in *Documenti inediti per la Storia dei Musei d'Italia* II, Firenze-Roma 1879, pp. 333 sgg. Circa il proseguirsi dell'opera di P. E. Visconti in quella del nipote, ved. il *Catalogo* cit., nell'ediz. 1883, p. XIII, con una prefaz. di C. L. Visconti, nonchè *Les Monuments* cit., Prefazione.

La regina indossa una parrucca tripartita cinta da tenia con ureo, e una tunica il cui orlo delimita la base del collo.

Per lo schema iconografico, la dimensione e la pietra, la scultura trova riscontro in un busto nel Royal Ontario Museum di Toronto,[1] datato al 240-200 av. Cr. circa.

Il ritratto invece è diverso. Nel busto di Toronto le arcate orbitali sono dirritte nel ramo verso la radice del naso e compongono con esso una T, l'angolo interno degli occhi è più basso che l'esterno, la bocca appare ferma e sensibile, il modellato del volto ben saldo. Nel busto Albani, le arcate orbitali discendenti verso il naso e componenti con esso una bifora, l'angolo interno degli occhi più alto dell'esterno, la bocca piccola e lievemente appuntita, infine il modellato morbido e alquanto incerto, paiono additare una esecuzione più tarda nella stessa epoca tolemaica[2] se non anzi nella romana, dove il primo stile ritrattistico tolemaico è talora ripreso, ma come pura maniera.

Bibliografia:
C. L. Visconti, *Monumenti* cit., p. 15, N. 20, Tav. V.
Roullet, *o.c.*, N. 132.

[1] (Bothmer), *Sculpture* cit., N. 105.
[2] cfr. (Bothmer), *Sculpture* cit., N. 130.

21. Supporto architettonico con figure divine.
Datazione: I-III sec. d.C.
Provenienza: da Porto.
Materiale: porfido rosso scuro.
Misure: alt. 0,70.
Conservazione: buona.
Tavola XXIII.

Il supporto è formato da un busto della dea Hathor che appoggia su una statua del dio Bes.

Il motivo in sostanza è antico: già nell'Epoca Faraonica venne disegnata una colonna con capitello cubico, ornato con protomi di Hathor.

In Tempi Tardi fu poi ideato un sacrario di modello nuovo, destinato a celebrare la maternità di Iside, formato di una camera recinta da un colonnato; le colonne reggono al disopra del capitello dendromorfo un dado su cui è scolpita una protome di Hathor, oppure — elemento recente — una figura di Bes.[1] L'apposizione non è casuale: Bes, fra diversi ruoli, assolveva a quello di assistere le partorienti, distraendole con musica ritmata; Hathor, anche presente, prospettava al neonato un destino felice.

La conservazione nel nostro supporto di tali motivi e la misura del medesimo, consentono quindi di identificarlo come piede di un altare di Iside.

Da notare rispetto ai modelli una variante: la protome di Hathor non è presentata nella forma originale, bensì in quella di un busto, ignota agli Egizi e usitata in Roma.

Dell'epoca romana soltanto è inoltre l'impiego del porfido, che si traeva dalle cave del Monte Claudiano nel Deserto Arabico settentrionale.[2]

Bibliografia:
C. L. Visconti, *Monumenti* cit., p. 15, N. 20, Tav. XXI, 2.
R. Delbrueck, *Antike Porphyrwerke*, Berlin 1932, Tav. 29, B.
Roullet, *o.c.*, N. 105.

[1] cfr. G. Jéquier, *Manuel d'archéologie égyptienne — Les éléments de l'architecture*, Paris 1924, p. 191 sgg.

[2] v. A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London 1948, p. 474 sgg. (con un'imprecisione: l'A. cita "porfido rosso antico". Nel linguaggio dei marmorari si designa "porfido" e basta; il "rosso antico" è un marmo); R. Gnoli, *o.c.*, p. 90 sgg.

C) VILLA TORLONIA SULLA VIA NOMENTANA

Secondo le notizie che ne possediamo, non accoglie oggetti egizi, tuttavia due monumenti che toccano la storia dell'egittologia. Si tratta di due obelischi innalzati nel 1862, in marmo dell'Ossola, incisi d'iscrizioni in grafia lapidaria redatte a onore della famiglia Torlonia, dal Padre L.M. Ungarelli e rivedute dal Rosellini, studiosi valenti ambedue e aderenti tra i primi alla teoria del decifrамento pubblicata nell'anno 1822 da Jean François Champollion, romano l'uno e ordinatore della Sezione Egizia dei Musei Vaticani voluta da Papa Gregorio, il secondo pisano e docente di egittologia nell'Ateneo della sua città. Da notare che quelle iscrizioni oggi potrebbero sembrare un mero e piacevole gioco di esperti; in realtà comparvero a difesa e comprova della teoria suddetta, della cui validità parecchi negli ambienti scientifici ancora dubitavano.[1] Tavola XXIV.

---

[1] cfr. Warren R. Dawson, *Who was who in Egyptology*, London 1972, s.v. "Ungarelli", "Rosellini", Circa gli obelischi e le iscrizioni v. F. Gasparoni, *Obelischi Torlonia sulla Via Nomentana*, Roma 1842; A. Leonini Pignotti, *Gli obelischi eretti nella Villa sulla Via Nomentana*, Roma 1842; G. Gabrieli, *Carteggio Rosellini e Ungarelli* cit., p. 41 con la nota 6. L'Ungarelli disegnò anche le iscrizioni geroglifiche apposte al nuovo Museo Gregoriano Egizio: cfr. O. Marucchi, *Catalogo del Museo Egizio Vaticano* cit., 7 sgg. Cfr. altresì in proposito, P. E. Visconti, *Biografia del P. L. M. Ungarelli*, Roma 1846.

ADDENDUM

A composizione già ultimata del presente contributo, ci occorre la seguente citazione, da aggiungere alla scheda n. 18, Bassorilievo con immagine di Eone: V. altresì in proposito S. Donadoni, *I "Magi" ellenizzati e l'Egitto*, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni pubblicati dalla Scuola di Studi storico-religiosi dell'Università di Roma", Anno 1984, vol. 50°, p. 242 sg.

INDICE DELLE TAVOLE

Frontespizio: Muso di scimmia, Cat. 16: Museo Egizio di Torino-MET
1. Bassorilievo di Idi, Cat. 1: MET
2. Bassorilievo di Ramses-im-per-Ra, Cat. 2: MET
3. Altro come sopra, Cat. 3: MET
4. Statua di Sekhmet, Cat. 4: MET
5. Disegno della medesima, da Hülsen-Egger, *Heemskerck*, I, fol. 33r, cortesia della Biblioteca del Instituto archeologico di Amsterdam
6. Statua di Shabaka, Cat. 5: Alinari 27714
7. Statua di Amasi, Cat. 6, fronte e tergo: MET
8. Statua di Tolomeo II, Cat. 7: Anderson 32072
9. Sfinge, Cat. 8, fronte: MET
10. La stessa, fianco: MET
11. Sfinge, Cat. 9, fronte e scorcio: MET
12. Sfinge, Cat. 10, scorcio e fronte: MET
13. Sfinge, Cat. 11, fianco e fronte: MET
14. Sfinge, Cat. 12 a, fronte e scorcio: MET
15. Sfinge, Cat. 12 b, fronte e scorcio: MET
16. Canopo, Cat. 13, fronte: Alinari 27593
17. Il medesimo: disegni di scorcio in Winckelmann-Fea, *Storia delle arti*, tra le pp. 116 e 117
18. Busto di Osiride, Cat. 14: MET
    Piede si statua di Iside, Cat. 15: MET
19. Elefante, Cat. 17, fianco: MET
20. Il medesimo, fronte: MET
21. Bassorilievo con Eone, Cat. 18: MET
22. Eone a tondo, Cat. 19: MET
23. Busto di regina, Cat. 20: da C. L. Visconti, *Monumenti*, Tav. V;
    Supporto architettonico, Cat. 21: da C. L. Visconti, *Monumenti*, Tav. XXI
24. Obelisco: da F. Gasparoni, *Obelischi Torlonia*, tav. fra le pp. 66 e 67.

1

2

TAVOLA VI

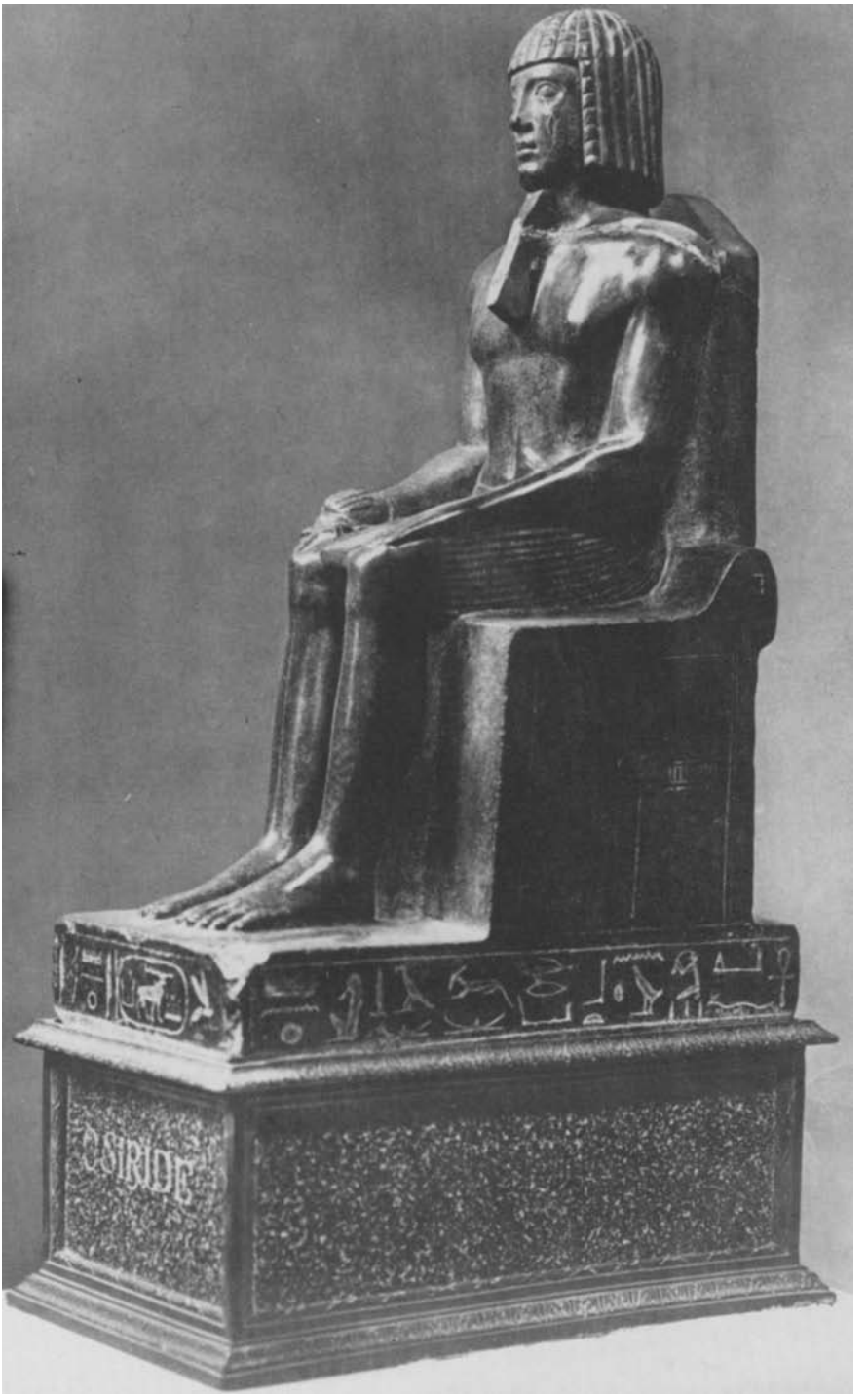


TAVOLA VIII

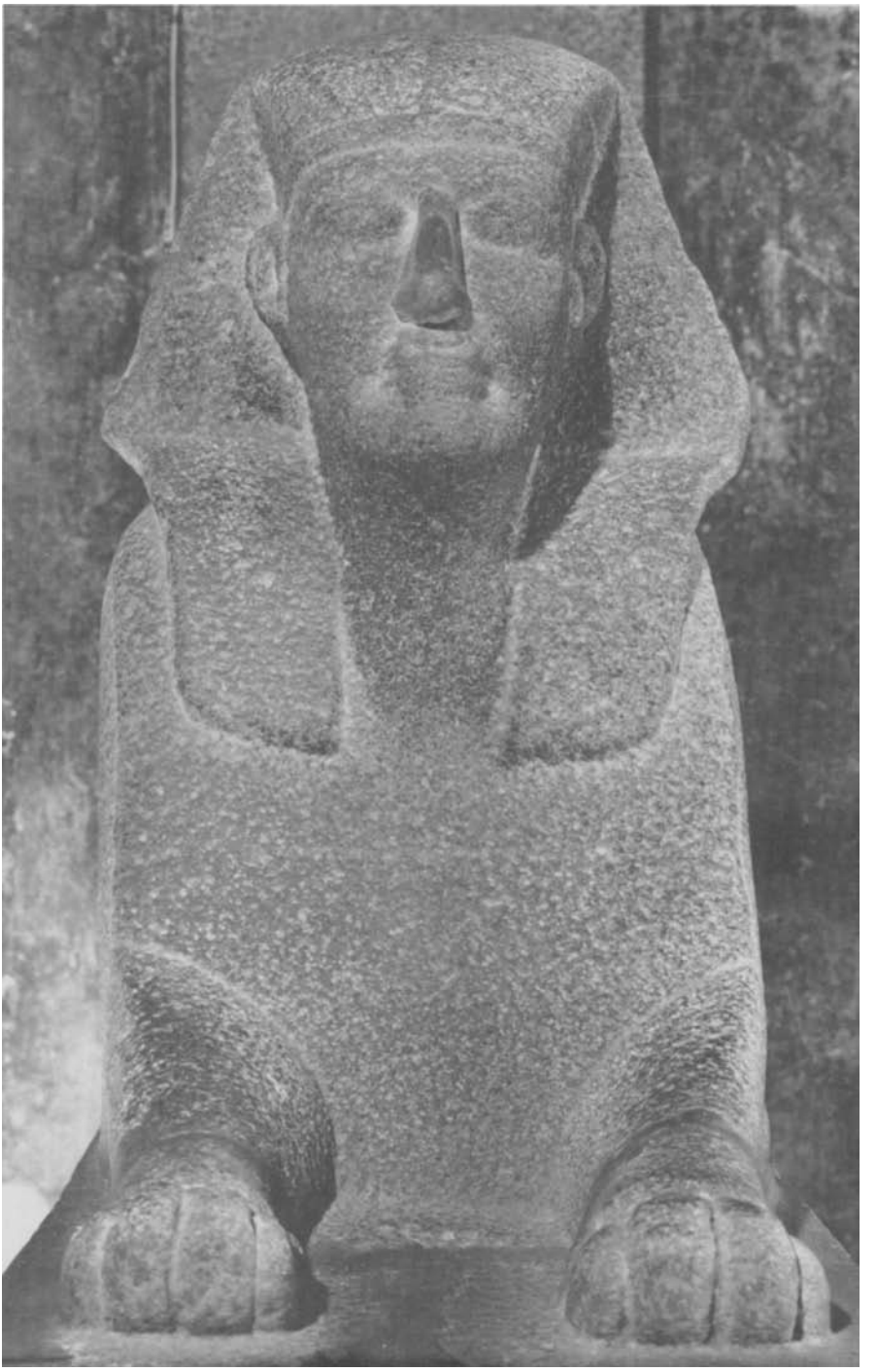
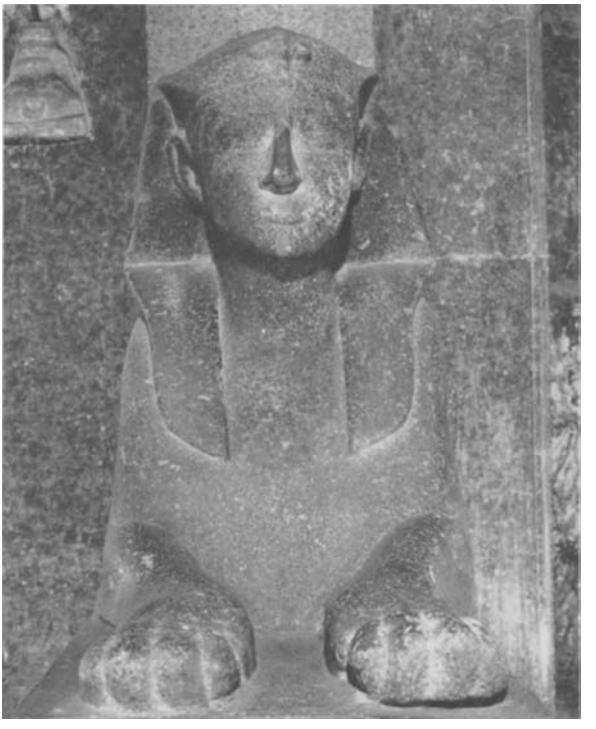
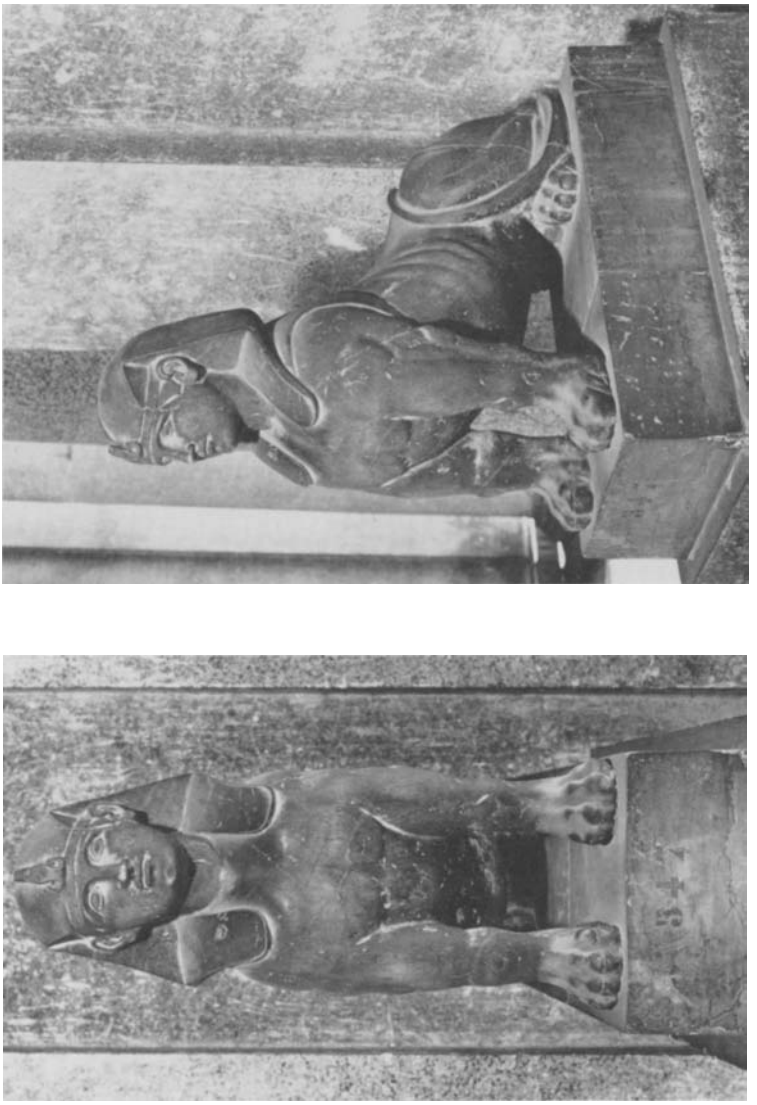


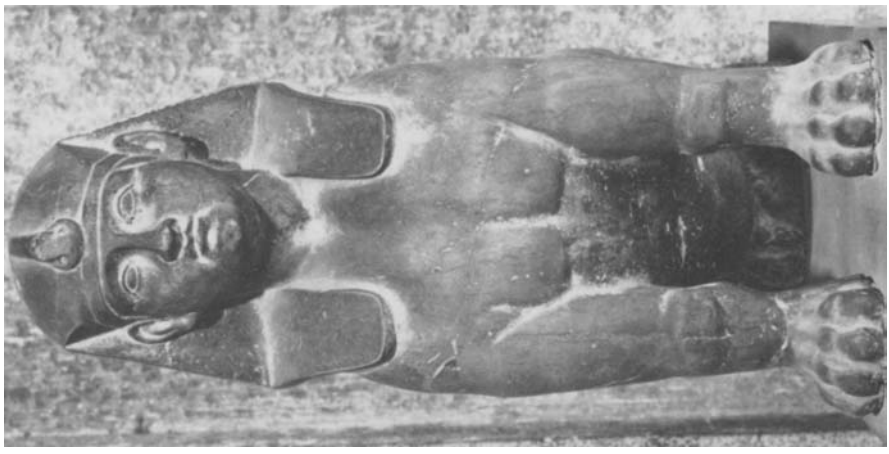
TAVOLA X

Tavola XII





12 a



12 b

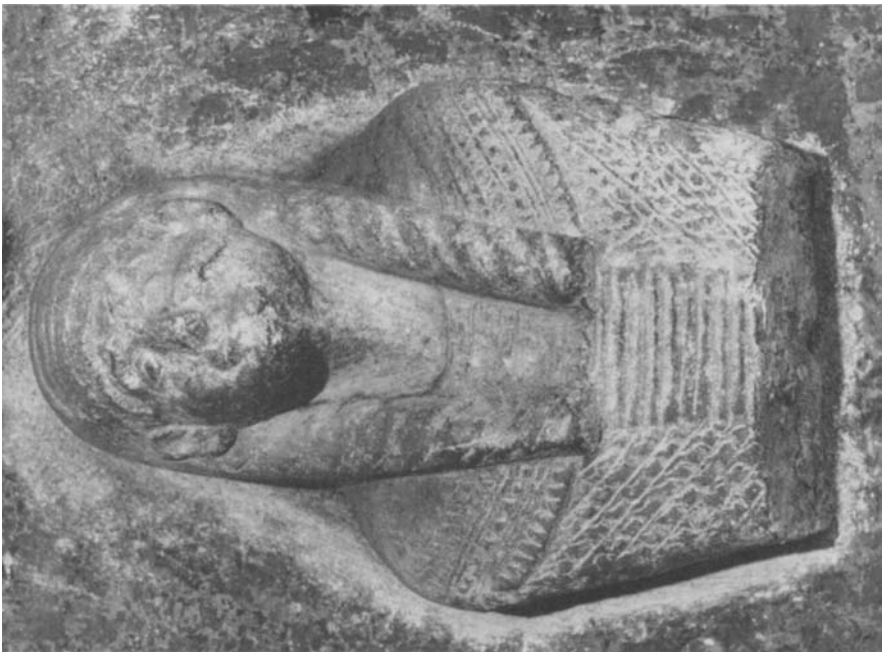
TAVOLA XVI

IN LAPIDE AEGYP
ARS ANTERIOR APVD
ALT·PAL·II VNC·IIII·
LAT·PAL·I·VNC·V

EIVSDEM CANOPI PARS POSTERIOR

TAVOLA XVII

15



14

Tavola XX

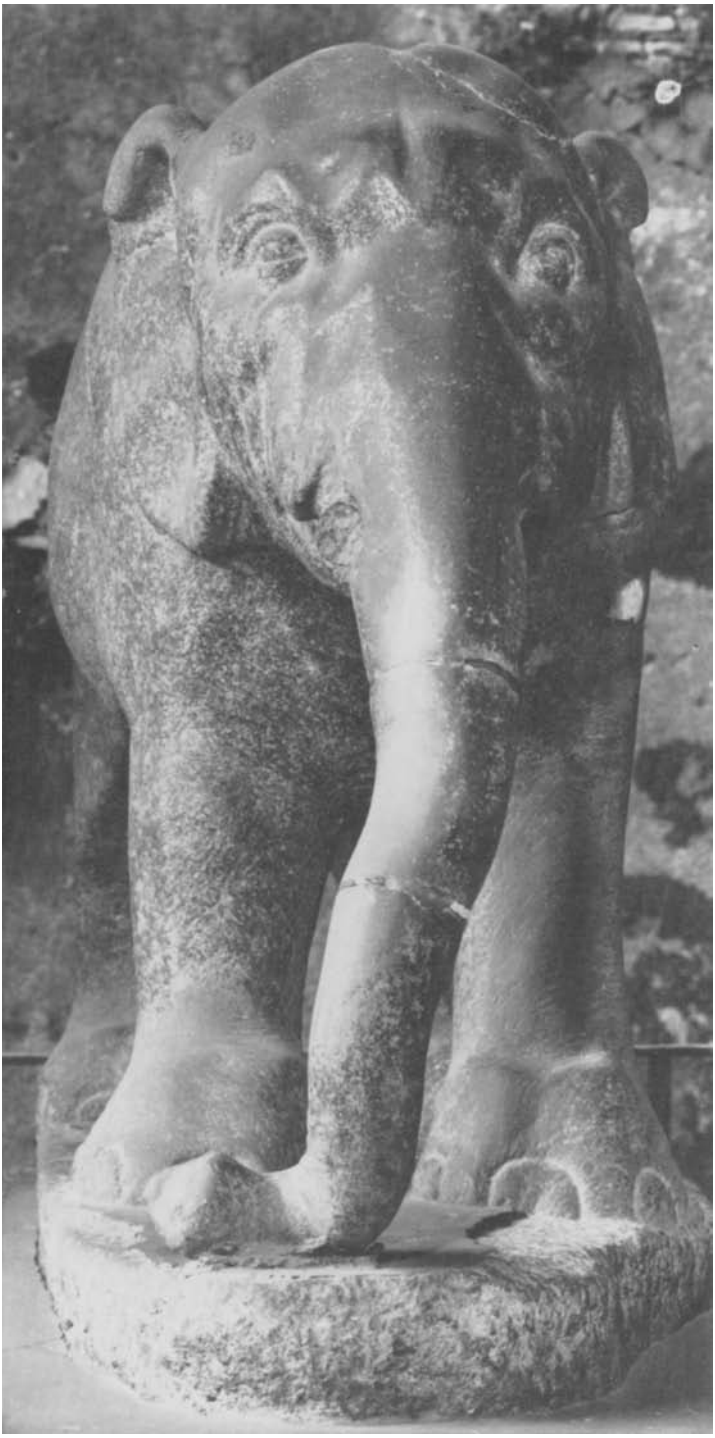


TAVOLA XXII

20

21

TAVOLA XXIV